لجنة التأليف والترجمة والنشر

النقد الأدبي

تأليف

أحمد أمين

الجزء الثاني

في تاريخ النقد عند الإفرنج والعرب

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م

لجنة التأليف والترجمة والنشر

النقد الأدبي

تأليف

أحمد أمين

الجزء الثاني

في تاريخ النقد عند الإفرنج والعرب

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٧١ هـ — ١٩٥٢ م

فهرس الجزء الثانى

صفحة

الباب الثالث

٢٦٥ تاريخ نقد الأدب عند الإفرنج والعرب

الكتاب الأول

تاريخ نقد الأدب عند الافرنج

٢٦٧ عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة

بم يختلف النقد الحديث عن النقد القديم ٢٦٧ — الخطوات الأولى التى اتبعها النقد ٢٦٩ — تطور النقد ٢٧٠ — بودمر وبريتنجر ٢٧٠ — تأثيرهما فى بدء نهضة ألمانيا ٢٧١ — عداوتهما للناقد جوتشد ٢٧٢ — لسنج ٢٧٣ — أشهر أعمال لسنج ٢٧٥ — ملاحظات عليه ٢٧٦ —

٢٧٧ السابقون الأولون من النقاد الإنجليز

٢٧٧ جراى

موقفه الفريد فى تاريخ النقد ٢٧٩ — مقالته عن الأسلوب فى الشعر القصصى ٢٧٩ — دراسته النقدية ٢٨١ .

٢٨٢ ديدرو والتطور الفرنسى

من هو ديدرو ؟ ٢٨٢ — أبرز ميزة فيه ٢٨٣ — منزلته فى عالم النقد ٢٨٤

صفحة

٢٨٥ جان جاك روسّو

٢٨٦ مدرسة الجماليين وتأثيرها

التغيرات التى طرأت على نقد القرن الثامن عشر ٢٨٦ — ديكارت أبو الفلسفة الحديثة ٢٨٧ — كيف نشأت الدراسة الجمالية فى ألمانيا ٢٨٨ — فى فرنسا — فى إيطاليا — ٢٨٩ — فى إنجلترا ٢٩٠ .

٢٩١ بين الكلاسيكية والرومانتيكية

المعنى اللغوى للكلاسيكية ٢٩١ — متى بدأت الحركة الكلاسيكية ٢٩٢ — ما هى النهضة ؟ ٢٩٢ — أشهر أسبابها ٢٩٣ — كلمة عن دانتى وبترارك وبوكاشيو ٢٩٤ — العوامل التى أضعفت الحركة الكلاسيكية ٢٩٦ — إجمال الكلاسيسزم فى أمور خمسة ٢٩٨ — پوپ واتصاله بالكلاسيكية ٢٩٩ — أثر الكلاسيكية فى النقد ٣٠٠ — تدهور الكلاسيكية فى أوربا ٣٠٤ سموّ الرمانتيكية ٣٠٦ — تلخيصها فى أمور ٣٠٧ .

٣٠٩ فصل تحليلى عن الكلاسيكية

الكتاب الثانى

٣١٨ *نهضة النقد*

ورد سورث وكولردج ٣١٨ — مقارنة بين ورد سورث ودانتى ٣٢٦ — منزلة كولردج فى عالم النقد ٣٢٨ — لامب ٣٣٠ — بم يمتاز لامب ؟ ٣٣١ هازلت ٣٣٢ — مقارنة بينه وبين كولردج ٣٣٣ — أشهر عيوب هازلت ٣٣٣ .

صفحة

النقد الفرنسى من ١٨٣٠ — ١٨٦٠

٣٣٦ سنت بيف

كلمة عن مؤلفاته ٣٣٦ — معالجته للموضوع ٣٤٣ — عيوبه ٣٤٤ — ميزاته ٣٤٥ — معاصروه ٣٤٥ — فكتور هوجو ٣٤٦ — نيزار ٣٥٠ — جوتييه ٣٥٣ — ميرميه ٣٥٤ .

٣٥٥ جوته ومعاصروه

استعراض لأعماله النقدية ٣٥٦ — ملاحظات عليه ٣٥٧ — منزلته ٣٥٨ مواطن النقص فيه ٣٦٠ .

٣٦٢ شـــيلر

دراساته الجمالية ٣٦٢ — منزلته النقدية ٣٦٣ .

٣٦٥ خلاصة الثورة الرومانتيكية

الكتاب الثالث

أواخر القرن التاسع عشر

٣٧٤ خلفاء سنت بيف

تين ٣٧٤ — طريقته التى سلكها ٣٧٥ — المجال الذى طبق فيه نظريته ٣٧٦ — كتاباته النقدية ٣٧٨ .

النقد الإنجليزى بين ١٨٣٠ — ١٨٦٠

٣٧٩ ماكولى

أهم ما يلاحظ فى حياته ٣٧٩ — حزازاته السياسية ٣٨٢ .

صفحة

٣٨٤ كارلايل

موقفه من الفن للفن ٣٨٥ — نقطة اللقاء بينه و بين ماكولى ٣٨٦ — .

٣٨٨ ماتيو آرنولد

آرنولد الشاعر ٣٨٨ — آرنولد الكاتب ٣٨٩ — تصريحه عن عقيدته ٣٩١ — أشهر كتبه النقدية ٣٩٣ — نظريته فى أهمية الموضوع ٣٩٤ .

تاريخ النقد فى القرن العشرين فى فرنسا

٣٩٨ عصر الرمزية وما قبل الحرب العالمية الأولى

الشعر ٣٩٨ — القصة ٣٩٩ — المسرح ٤٠٠ — النقد ٤٠١ .

٤٠٢ بعد الحرب العالمية الأولى

مارسيل بروست ٤٠٢ — أندريه جيد ٤٠٢ — بول ڤاليرى ٤٠٣ — مذاهب أدبية جديدة ٤٠٣ — الخلاصة ٤٠٣ .

٤٠٥ الأدب والنقد عند الإنجليز فى القرن العشرين

ه . ج . ويلز ٤٠٦ — جورج برناردشو ٤٠٩ .

صفحة

٤١٥ **تاريخ النقد عند العرب فى الجاهلية**

أول ما نشأ من الشعر ٤١٥ — أثر التنقلات العربية ٤١٦ — أنواع النقد ٤١٧ .

٤١٩ **النقد فى العصر الأموى**

الحجاز — كيف كان النقد فيه ٤١٩ — النقاد — ابن أبى عتيق ٤٢٢ — السيدة سكينة ٤٢٣ .

٤٢٤ **النقد فى العراق والشام**

عكاظ والمربد ٤٢٤ — اتباع النقد للأدب ٤٢٥ — كيف كان النقد متجها ٤٢٦ — حركة العراق ٤٢٧ — زنة الخوارج للشعر ٤٢٩ — تلوّن الأدب ٤٣٠ — عبد الملك بن مروان والنقد ٤٣١ — مشاركة الشام للحجاز فى الغزل الظريف ٤٣٣ .

٤٣٥ **النقد فى العصر العباسى**

تحوّل الذوق الفطرى إلى ذوق مثقف ٤٣٥ — اتجاه النقد ٤٣٦ — أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد ٤٣٨ — انقسام الناس إلى معسكرين ٤٤٠ — النقاد : ابن قتيبة ٤٤٢ — ابن المعتز ٤٤٤ — قدامة بن جعفر ٤٤٥ — الصولى والآمدى ٤٤٥ — أبو الطيب المتنبى ٤٤٧ — الثعالبى ٤٤٩ — أبو الفرج الأصفهانى ٤٤٩ — أبو هلال العسكرى ٤٥٠ — الجرجانى ٤٥٠ — تيّار آخر للنقد ٤٥١ — أبو العلاء المعرى ٤٥١ — ابن شهيد الأندلسى — ابن خفاجة ٤٥٢ — أهم الكتب النقدية ٤٥٢ — حركة النقد فى العصر الحديث ٤٥٤ .

الباب الثالث

فى

تاريخ نقد الأدب عند الافرنج والعرب

الكتاب الأول

تاريخ النقد عند الإفرنج

سنقتصر فى تاريخ النقد الأوروبى على العصور الوسطى والعصور الحديثة لأنها أكثر اتصالا بأدبنا وأمس بحياتنا .

عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة[1]

يتناول هذا المجلد تاريخ النقد فى مائة من السنين هى القرن التاسع عشر . إلّا أننا كثيراً ما سنرجع إلى القرن الثامن عشر و إلى ما قبله أحياناً لكى نتتبع العوامل المختلفة التى أثرت فى تطوّر النقد الأوروبى ، ونعرف أصولها الأولى ، وخطوات تدرجها ، حتى اصطبغ النقد فى القرن التاسع عشر بهذه الصبغة التى سنتعرف كنهها .

وخير تسمية للنقد فى خلال هذا القرن أن نسميه بالنقد الحديث . ولن نجد تسمية أخرى توازيها فى صدق الدلالة . قد يميل البعض إلى أن يسموه بالنقد الرومانتيكى . ولكن لهذا الاسم عيبان . أحدهما الإبهام . والثانى ما قد يستثيره من اعتراض بعض المدارس النقدية . وليس لأية تسمية أخرى : كالنقد الجمالى : أو النقد العلمى ، أو النقد التقريرى حق المقارنة بهذه التسمية الصادقة الصحيحة : النقد الحديث .

ثم إن هذه التسمية تضعه فى كفة مقابلة تماماً للنقد القديم . دون أن تدل على ضرورة المعاداة بين الاثنين .

بم يختلف النقد الحديث عن النقد القديم ؟

---

(١) مقتبس من كتاب تاريخ النقد لسانتسبرى ودائرة المعارف البريطانية وغيرهما .

كان أهم ميزات النقد القديم أنه لا يرى أعمالا أدبيّة جديرة بأن تتخذ موضوعاً للنقد سوى أعمال القدماء . فظل القوم طول القرون الماضية لا يتخذون إلا مؤلفات اليونان والرومان القدماء موضوعاً للدراسات النقدية ومصدراً لاستنباط مختلف نظريات النقد . فلم يكونوا ينظرون إلى الأدب الحديث باعتبار أنه يستحق أن يكون مادة للنقد ولا لاستخراج القوانين النقدية منه . بل كانوا دائماً يضعون الأدب الحديث فى مرتبة دون الأدب الكلاسيكىّ . وينظرون إليه نظرة مشبعة بالبغض والمقت والاحتقار والازدراء .

فإذا كان للنقد الحديث ميزة يختلف بها عن النقد القديم فهو أنه طرح هذه الفكرة ونبذها نبذاً تامًّا . فالنقد فى طول السنين المائة التى تكوّن القرن التاسع عشر كان ينظر إلى الأدب الجديد نظرة الاعتبار . وليس معنى ذلك أنه يهمل الأدب القديم أو ينتقص منه . بل هو يضع الأدبين الكلاسيكىّ والحديث فى مرتبة واحدة من حيث الأحقية بالدراسة .

فمبدأ النقد الحديث هو أنه يجب أن يُنظر فى نقد أحدث الأعمال الأدبية إلى قيمة هذه الأعمال وحدها لا إلى أى اعتبار آخر . وأن الناقد حينما يقدم على نقد عمل أدبى حديث يجب عليه أن يكون مستعداً للحكم بأن هذا العمل قد يكون معجزة أدبية أخرى .

قد يكون الناقد فى صميمه مقتنعاً بأن هذا أمر بعيد . ولكنه يجب عليه أن يكون متأهباً لأن يصدر هذا الحكم . وألاّ يترك لهذا الاقتناع تأثيراً فى حكمه على العمل الأدبىّ .

والخلاصة : أنه سيان أمام الناقد الحديث أن ينقد أدبًا كلاسيكيا قديما وأن ينقد أدبا رومانتيكيا حديثا ، لا يُؤثر الحديث لمجرد أنه حديث ، ويرفض القديم لمجرد أنه قديم إن كان من أنصار الرومانتيكية . ولا يفعل العكس إن كان من

محبى الكلاسيكية . وقد جهر بهـذا الرأى ابن قتيبة فى أول كتابه طبقات الشعراء منذ أكثر من ألف سنة .

فالنقد الحديث هو الذى يحكم على العمل الأدبىّ بقيمته و بقيمته وحدها . ونحاول الآن أن نستعرض الخطوات الأولى التى اتبعها النقـد . وأن نتتبع هذه الخطى لنرى كيف أخذت فى الاتساع التدريجىّ فى أواخر القرن الثامن عشر ، حتى بلغت أوج ازدهارها فى طول القرن التاسع عشر .

كان المذهب الأدبى المسيطر على أوربا خلال القرون السابقة للقرن التاسع عشر هو مذهب الكلاسيكية الحديثة :

وكانت إيطاليا هى التى ابتكرته فى القرن السادس عشر ، ومنها عمّ جميع الأقطار الأوربيّـة . فظلت له السيادة فى خلال القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر . وكان متحكما التحكم التام فى الإنتاج الأدبىّ فى كل هذه القرون .

ولـكن هذا المذهب كان فى أواخر القرن الثامن عشر قد أخذ يستعد ليسلم صولجان السلطة لمذهب آخر جديد . أو أخذ هذا المذهب الجديد يستعد لانتزاع هذا الصولجان من يد الكلاسيكية الحديثة . فقد أخذ الاتجاه الأدبى الجديد يبدو خافتا منقطعا فى فترات تختلف قوة وضعفاً ، ثم أخذ يقوى شـيئا فشيئا و ينتشر انتشاراً تدريجياً يختلف فى مداه باختلاف الأمم . وكان الطابع الأول الذى يتّسم به هذا المذهب هو بالطبع معارضته للمذهب الكلاسيكى صاحب الرواج والسيطرة إذ ذاك . ظهرت هذه المعارضة فى إنجلترا فى زمن مبكر ، ولـكن نموّها كان بطيئاً ضئيل الحظ من الانتشار السريع . وظهرت فى ألمـانيا فى زمن متأخر عن ظهورها فى إنجلترا ، ولـكنها سرعان ما اكتملت ونضجت وقويت روحها . بينما نراها فى الممالك الأوربيـة الشرقية تكاد تكون منعدمة . وفى فرنسا لقيت من

السلطة الحاكمة السائدة مهاجمة عنيفة قاسية كبحتها ، وإن لم تكن أبادتها إبادة تامة .

فهذه هى إذن خلاصة موقف المعارضة الناشئة فى بلدان أوربا المختلفة : فى إنجلترا بكرت أنوارها بالظهور ولكنها ظلت باهتة خافتة ، وفى ألمانيا تأخر ظهورها عن إنجلترا ، ولكنها سرعان ما سطعت وتوهجت ، وفى فرنسا أخمدت هذه الأنوار .

ولا نظننا فى حاجة إلى أن نلفت النظر إلى أنه من الخطأ أن يعد ناقد معين باعتبار أنه السائر الأول فى طريق معارضة الكلاسيكية الحديثة . فإن حركة المعارضة هى تطور طبيعى لازم لا ينشأ من فعل فرد معين وإنما هو نتيجة اضطرارية لظروف اجتماعية واقتصادية كثيرة تعمل كلها من وراء ستار على حفر المجرى الذى سيجرى فيه تيار المعارضة ، وهذا المجرى يكون أول أمره مختلفاً عمقاً وسطحيا ، ضيقا واتساعاً ، تقدما وتقهقراً حتى يتم تدفقه فيندفع فى تقدم مستمر وتدفق قوى مستديم .

فتطور النقد هو ظاهرة عامة اشترك فى إبرازها نقاد كثيرون منهم من هو فى معارضته للمذهب القديم قوى صارم ، ومنهم من هو فيها هين مترفق ، ومنهم من هو بين بين . ثم انتهت هذه الحركة بفضلهم جميعاً إلى التجسم فى شخصية لسِّنج.

وهكذا ظهر فى ألمانيا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر بذور هذه المدرسة الجديدة ، بدأت تتشكك فى المذهب الكلاسيكى وتعارضه ، ثم تدرجت من المعارضة إلى الخصومة الشديدة ، ولعل خير من يمثل لنا هذه المعارضة وهذه الخصومة الناقدان السويسريان بودْمِر و برَيْتنجر . وخصمهما الكلاسيكى جوتْشد.

بودمر وبريتنجر :

هما خير مرآة تتجلى فيها النزعة النقدية الحديثة فى مبدأ نشوئها . وكانا فى

صميمهما الخلاصة لكل المحاولات الخافتة التى سبقتهما لتأسيس المذهب النقدى الجديد . فكانا العلامة الأولى لبدء انتصار هذا المذهب .

فدراسة بودمر و بريتنجر تؤرخ لنا طلائع النقد الحديث من جهة . وتؤرخ لنا الدور النهائى للكلاسيكية الحديثة ممثلا فى خصمهما الناقد جُوتْشِدْ من جهة أخرى .

و إسما بودمر و بريتنجر من الأسماء المتلازمة التى إذا ذكر أحدهما تبادر الآخر إلى الذهن مباشرة . حتى إنهما ليكادان يكونان عَلَماً واحداً لشدة الرابطة الوثيقة بينهما .

وقد نشأ هذا التلازم بين اسمىْ بودمر و بريتنجر من المشابهة الغريبة فى ظروف كل من هذين الأستاذين السويسريين . فكلاهما قد ولد فى زيورخ أو بالقرب منها . وكلاهما عاش حياة طويلة و إن كانت حياة بريتنجر أقصر بقليل .

وقد تطابقت هاتان الحياتان فى معظم الأمور . و بودمر و بريتنجر : كان كلاهما خصِماً عنيداً محبًّا للمنازعة و المجادلة والعراك . وقد اتخذا موقفاً واحداً فى خصوماتهما وكان كل يكتب المقدمات لكتب الآخر بالتبادل . وكانا أحياناً لا يكتفيان بذلك بل يُمْضيان معاً : J. J. J. ! وكان كلاهما قد بدأ من سن مبكرة واستمر مدة طويلة يدعى لنفسه أنه بطل لمدرسة جديدة .

أدى كل هذا التشابه العجيب إلى اختلاط شخصيتى الناقدين . فنحن لا ندرى لعل فى الكتابات المنسوبة لأحدهما جزءا كبيراً من كتابات الآخر . ولكننا يمكننا أن نقول على العموم إن بودمر كان أقرب إلى الابتكار ومحاولة التجديد ، بينما كان بريتنجر أصدق حكماً وأوسع علماً وأقرب إلى المزاج الفلسفىّ .

وليس من شك فى أن بودمر و بريتنجر يرجع إليهما أكثر من غيرهما أكبر التأثير فى بدء نهضة ألمانيا . أو أنهما علامة وضعتها الطبيعة عند بدء الالتواء الجديد الذى انتقل به مجرى النقد من وجهة إلى وجهة ، فقد كانا أكبر معول فى هدم الكلاسيكية الحديثة وأنشط يداً فى بناء المذهب النقدىّ الحديث ، بمؤلفاتهما

الكثيرة وكتاباتهما النقدية وخصوماتهما التى لا تحصى . وهذه الكتابات النقدية هى التى يرجع إليها أكبر الأثر فى التبشير بالمذهب الجديد ، وأهمها دراسة بودمر لملحمة ملتن (الفردوس المفقود) ، فهذه الدراسة هى أهم عمل نقدى قام به بودمر .

وكانت ثقافتهما تؤهلهما لهذا المركز الممتاز فى تاريخ النقد . فقد أتقنا دراسة أغلب النقاد القدماء واستغلاّ هذه الدراسة ، وهما وإن لم يكونا قد درسا كل الشعراء الفحول الأقدمين فقد انتفعا بما درساه انتفاعاً جيّداً . وكانا يحسنان معرفة الأدب الفرنسىّ والأدب الإيطالى . وكان بريتنجر على الأقل قد درس الخصومات القديمة والحديثة . وكانا يعرفان بعض الإنجليزية علاوة على إتقانهما لملتن . كما أنه كانت دراستهما الجدية المتحمسة للأدب الألمانى من أنصع الصفحات فى ثقافتهما .

ولم يكن بودمر على حظ كبير من الملكة الشعرية ، ولم يكن لبريتنجر أقل نصيب منها ، ولكن الحق أنهما بهذه الثقافة الواسعة التى أقيمت لهما فعلا أكثر ما يمكنهما أن يفعلا ، وصادف أن كان لهذا الذى فعلاه تأثير عظيم .

ولا نترك بودمر وبريتنجر قبل أن نذكر هذه العداوة التى كانت بينهما وبين الناقد جوتشد وكان جوتشد يمثل موقف الدفاع عن المذهب الكلاسيكى الذى كان يهاجمه الناقدان الرومانتيكيان ، وتاريخ الخصومة بين بودمر وبريتنجر من ناحية وجوتشد من ناحية أخرى هو تاريخ الموقعة الفاصلة فى ألمانيا بين مذهب القرون الماضية وبين المذهب الجديد الذى سيسود أوربا كلها فى القرن التاسع عشر ، والذى سيكون لِسِّنْج أول أبطاله .

وكانت خصومة الفريقين عداوة حادة عنيفة تتجلى فى كتاباتهما ومجادلاتهما ، فما ألف جوتشد كتاب (الشعر النقدى) يؤيد به الكلاسيكية حتى كان له أثر عكسىّ فى أن شحذ من عزيمة أعداء هذا المذهب فى مهاجمته والانتصار

لمذهبهم الجديد . فألف بريتنجر كتابه : (فن الشعر النقدى) وهو أهم كتبه وأكبرها وأكثرها طموحاً .

وقد كان هذا الكتاب هو الذى استثار أكبر غيظ جوتشد إذ كان أقسى مهاجمة ضده . فازدادت العداوة بين الفريقين حدة وازدادت الهوة عمقاً بين المذهب الكلاسيكى يمثله جوتشد و بين المذهب الرومانتيكىّ الجدالى يدعو إليه بودمر و بريتنجر . فعمدجوتشد إلى إعادة طبع كتابه فى لهجة أعنف وعداوة أحد ، وأعلن بودمر و بريتنجر من الجانب الآخر حربهما على جوتشد وعلى الكلاسيكية ، وكان كل ذلك إرهاصا للناقد الكبير : لِسِّنْج .

وهذا يشبه من بعض النواحى العداء « فى الأدب العربى بين أبى نواس وابن الأعرابى فقد دعا أبو نواس إلى التجديد وهجر بكاء الأطلال وكسب تقدير المجددين وكان ابن الأعرابى لا يؤمن إلا بالقديم ، ولكنه لم يكن لأبى نواس من الحماسة والقوة ما ينتصر به مذهبه و يكوّن منه مدرسة » .

لسنج Lessing :

هناك خطآن يرتكبهما الناقد حينما يُقدم على دراسة كاتب أو ناقد كبير حاز الشهرة . أحدهما أن يدع للفكرة السابقة مجالاً للتدخل فى حكمه فيسلّم بعظمة هذا الأديب أو الناقد وقوته الأدبية أوالنقدية متأثراً بشهرته قبل أن يدرسه بنفسه . الخطأ الثانى وهو لايقل خطراً أن يتعمد الناقد مهاجمة الأديب الكبير أو الناقد الذى اشتهر . يهاجمه لا لشىء إلاّ لأنه يريد أن يقول شيئاً جديداً . أى جرياً على مذهب (خالف تعرف) ، فيدفعه ذلك إلى الشذوذ والإغراب و إلى التجنى والظلم . وفى كلا الخطأين جناية على الحقيقة يجب أن يجتهد الناقد فى تجنبها ، فلندرس لسِّنج دراسة نزيهة لا تتأثر بشىء ولا تقيم وزناً لفكرة سابق أو لتجديد مصطنع .

أما أن لسِّنج من أكبر النقاد فما فى ذلك شك ، إلا أنه يجب أن نحتاط قليلا

حين نقول ذلك وأن نعرف حقيقة لا بد من معرفتها قبل أن نقرأ لسنج وإلا فقد يخيب أملنا فيه ، وهى أن ميوله ليست أدبية ، وليست أدبية فى أصولها . فلسنج ينفر من الأدب ومن نقده ، وهو دائما يفضل أن ينقد شيئاً آخر غير الأدب . قد يكون هذا الشيء هو المسرح ، وقد يكون الفن ، وعلى الأخص الفن القديم الذى يرجع إلى عصور سحيقة فى التاريخ . وقد يكون الدراسة الكلاسيكية العميقة ، وقد يكون الفلسفة أو اللاهوت ، وقد يكون الأخلاق ، وقد يكون هذه كلها مجتمعة . ولكنه لن يكون الأدب إلا فى القليل النادر .

وقد كان لسنج أوّل من انتشل النقد الحديث من المصير الذى كان وشيكاً أن يهوى إليه على يد دعاته فى المعارك الأدبية التى ألمحنا إليها ، فقد كان أول من بيّن أن النقد الحديث لا يتحزّب لحديث على قديم ، وأن الناقد يجب عليه أن يُعنى بالقديم ودراسته عنايته بالحديث ونقده . فإنه إن كان القديم بغير الحديث كتلة صمّاء لا تعرف حيويتها ولا يفهم جمالها ، فإن الحديث بدون القديم هباء طائر وهراء يتشدق به .

وقد كان لسنج أول من ضرب للنقاد المثل بنفسه ، فقد أجمع الإخصائيون على أنه كان أول من بدأ دراسة القديم — وأول من عاد إلى دراسة القديم — دراسةً مباشرة حقة مليئة بالعمق والفطنة . فقد كان لسنج يجيد اللاتينية واليونانية ويجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، ويحسن الإيطالية وحتى الأسبانية . وقد قرأ المؤلفات اليونانية واللاتينية فى لغتيهما الأصليتين ، ودرسهما دراسة قوية متغلغلة ، وكان بعيداً عن التشدق الكاذب والادعاء الفارغ الذى كان يمتاز به الناقد الفرنسىّ والناقد الإنجليزى فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر . كما كان بعيداً عن التزمّت والتحجّر اللذين كان يمتاز بهما الناقد الهولندى والناقد الألمانى فى نفس الوقت . فإليه يرجع الفضل فى بناء النقد الحديث بناء متين

الأساس قوىّ الدعائم ، و إنعامه بالأبحاث الجيدة الرائعة التى لا يمكن إلا أن تستمد من القديم .

وبالطبع لم يكن لسنج مبتكراً تمام الابتكار ، فذلك مستحيل ، إنما هو قد تأثر بمن عداه من النقاد . وقد كان أكبر تأثره بشخصين : أولهما أرسطو ، وثانيهما : ديدرو ذلك الناقد الكثير الخطأ والسخف . أما أرسطو فهو الأستاذ الأول للسنج فى النقد ، و به تأثر إلى حد عظيم ، وكان يحمل له إكباراً قد يبلغ حد التقديس . وأما ديدرو فإن لسنج حقا لا ينزله فى منزلة أرسطو ، وهو ينفر من بعض آرائه ، و يفنّد بعض نظرياته ، ولكنه يعترف بفضل ديدرو عليه فى تعويده أن ينظر إلى قواعد النقد نظرة حرة ، وأن يقدّرها تقديراً استقلاليا نزيهاً .

ومن أشهر أعمال لسنج النقدية مجلداته العشرون المسماة Lessiug's Works وهو فى اثنى عشر مجلّداً منها يعرض للنقد بأن يضع قواعده أو أن ينقد بنفسه فيطبق القواعد . والمجلد الأول يحتوى على مقالاته الشهيرة الرائعة عن الـ fable . وسواء أوافقتَ على آراء لسنج فى مقالاته هذه أم لم توافق فإنك مرغم على الاعتراف بما فيها من العمق والذوق والإتقان التى هى ميزة لسنج فى طريقته النقدية ، فهو يثبت تاريخ التفكير فى هذه المسألة منذ أرسطو وافتنيوس Aphthonius حتى بريتنجر وباتو Batteux ، مفنداً الآراء التى لا يوافق عليها تفنيداً علميا ، وذاكراً رأيه هو . و يعطينا بذلك فى ستين صفحة مثلاً عالياً للنقد الموضوعى العام ، فيجمع بين وضوح القديم وتناسقه ، و بين حيوية الحديث وتعدّد صوره فى نظام علمى متين .

وفى المجلدات الأربعة التالية نرى عدداً وفيراً من التعليقات والملاحظات والرسائل الأدبية والمناقشات البلاغية على مختلف أنواعها . وهى نمط جديد من التأليف النقدى طالما انتظره عالم النقد .

ومن المجلد الأوّل منها الذى كتبه لسنج وهو لا يجاوز الثانية والعشرين يظهر علمه واطلاعه ومقدرته التفكيرية العميقة ظهوراً لا خفاء فيه .

ومن يقرأ لسنج قراءة دقيقة يلاحظ ظاهرة عجيبة هى أنه لم يُولِ إلا أقل الاهتمام لاثنين من فحول الكتاب فى ميدانه الذى امتاز فيه ، ميدان الدراما ، اثنين قد يعدهما البعض أعظم أبطال الدراما من اليونان ، ولا يعارض أحد فى أنهما من أعظم أبطاله وهما أخيلوس Aeschlus أعظم شعراء اليونان الدراميين وأرستوفانس Aristophanes أعظم شعراء العالم الهزليين بعد شكسبير . والتعليل الصادق لإهمال لسنج هذين الشاعرين ما ذكرناه من نفوره من الأدب بوجه عام ومن الشعر بنوع خاص . ولسنا بهذا نغض من شأن لسنج ومن مقدرته النقدية إنما هى الحقيقة الواقعة التى لا مفر من ملاحظتها .

وملاحظة ثانية ، هى أن لسنج جاهل بثقافة القرون الوسطى وآدابها ، أو معرض عنها . مع أنه مهتم كل الاهتمام بالأدب القديم وبالأدب الحديث المتأخر ، ويرجع ذلك أيضاً إلى بغضه للشعر الغنائى العاطفى .

ومهما يكن من أمر ، فإنه لا جدال فى أن لسنج قد حاز الملكة النقدية وكان منها على حظ عظيم . ونلاحظ أنه كان دائماً يفضل الكلام فى العموميات ويؤثر النقد الموضوعى المجرد Abstract على النقد الذاتى . فقد كان يميل إلى البحث فى المسائل العامة والقواعد الشاملة لا فى الجزئيات . ولكنه رغم ذلك لم يكن أسلوبه مبهماً أو مخلّطا أو معقداً . وكانت لغته صحيحة مضبوطة . وكانت فى نفس الوقت خالية من الغرابة والتعقيد .

وينقص لسنج ما ينقص الألمانيين من اللطف واللباقة ، ولكنه كثيراً ما يسود تعبيره سهولة ورقة هى فرنسية أكثر منها ألمانية ، فى عمق وفكاهة هما ألمانيان أكثر منهما فرنسيين . وعودته فى أواخر أيامه إلى المنازعات الجدلية حول

الدينيات واللادينيات قد حرمتنا كثيراً من فكاهته ، ولكنها لا تخلو منها خلواً تاما .

والخلاصة أن لسنج مفكر قبل كل شيء ، وأنه كانت لديه خصوبة تفكيرية عظيمة سنلاحظها أيضاً فى أستاذه ديدرو .

السابقون الأوّلون من النقاد الإنجليز .

جراى Gray :

فى إنجلترا ، وفى منتصف القرن الثامن عشر ، كان النقد قد أخذت تدب فيه حياة جديدة . وكانت قد تكونت جماعة من النقاد لم تكن بالجماعة الكبيرة ، ولم يكن أفرادها على وجه العموم من كبار النقاد ، قد أخذت تحسّ إحساساً مبهماً فيه غموض وتخبط بالحاجة إلى نظرية جديدة حرة فى الأدب ، وفى الشعر على الأخصّ . لم يكن أحد من رجال هذه الجماعة ليعد من كبار أعلام النقد إذا استثنينا جراى . وحتى هذا قد تكون متساهلين بعض الشيء فى عده من كبار النقاد . ولم يُتح لأحد من رجالها أن يعيش حتى يرى الأبطال الذين حملوا عنهم لواء الدعوة و بلغوا بالنقد أعلى ذروته ، ولكن رجال هذه الجماعة كانوا على أية حال المبشرين بميلاد الصبح الجديد ، أوهم كانوا فجر هذا النهار الساطع الذى سيفعم عالم النقد بالحيوية والضياء فى القرن التاسع عشر .

رجال هذه الجماعة هم Percy, Hurd, Gray, Thomas Warton, Shenstone Joseph Warton

ظل النقد أكثر من مائتىْ سنة وهو يُغفل أدب عصره ، ويُهمل دراسته ونقده ، ولا ينظر إلاّ إلى الوراء ، يستوحى الكلاسيكية نظرياته وأبحاثه ودراساته معرضاً عن أدب القرون الوسطى والأدب الحديث إعراضاً ، مجاهراً بأنه لا يستحق إلا الإهمال ، أو جاهلاً إياه ، غافلاً عنه غير شاعر بوجوده .

ولـكن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده . فما وصلت الكلاسيكية أقصى آمادها ، حتى بدأت حركة جديدة فى الاتجاه المضاد ، فوجدنا عديدين من النقاد يلتفتون إلى آداب عصرهم ، ووجدنا دريدن Dryden — من كبار الكتاب والنقاد الإنجليز — يترجم لشوسر Chaucer من — أقـدم الشعراء فى الشعر الإنجليزى فى القرون الوسطى — ويعلن إعجابه به إعجاباً خالصاً ، ووجدنا أمثلة كثيرة غير درْيدن لهذا التيار الجديد الذى يُولى آداب العصر شيئاً كثيراً من العناية والبحث والدراسة ، ثم وجدنا كل هذه البدايات قد تجمعت وتركت فى شخصية جراى Gray الشاعر الإنجليزى الـكبير والناقد الجيد .

جراى هو أكبر أفراد هذه الجماعة الجديدة من النقاد الإنجليز . ولـكن لم تكن صبغة النقد هى الصبغة الغالبة عليه ، فإن مجموعة أعماله النقدية قليلة ، وهى أقلّ إذا قورنت بأعماله الشعرية ، وتلك ظاهرة غريبة . فقد كنا ننتظر العكس ، أن يكون نقده أكثر من شعره ما دام الشعر لن يتاح للشاعر إلا فى ظروف خاصة لايد له هو فى إيجادها ، وما دام النقد على الضد من ذلك متيسراً للناقد فى أى وقت أحبّ إن كان حائزاً للمقدرة النقدية وما توفرت له خلّتان : الفرصة ، والرغبة . أما الفرصة فلعلها لم تتوفر لناقد فى تاريخ النقد كله بقدر ماتوفرت لجراى ، فإنه لم يكن له عمل آخر يعمله . ولم يكن مشغوفاً مولعاً بعمل آخر ، فقد كان على حظ كاف من الثروة أغناه عن امتهان مهنة أو القيام بأعباء وظيفة ، أضف إلى ذلك ما حازه من العلم ، ومن المواهب ، ومن الذوق ، ومن الميل ، ومن كل شيء إلا الرغبة ، الرغبة الصادقة الفعالة المنتجة .

وكم نأسف كثيراً أنْ لم يتم جراى كتابه عن تاريخ الشعر الإنجليزى . وأن لم يحاول عشرات الأعمال من هـذا الفن النقدى ، وأن لم يبذل للنقد إلاّ أقل اهتمامه . وهو هو أكفأ رجال عصره لهذا العمـل ، ومن أكفأ رجال التاريخ النقدى كله له .

ولـكن برغم ذلك كله ، فقد كان لجراى فى النقد أكبر التأثير ، وكان لأعماله النقدية على قلتها الآثار الجسيمة فى بناء النقد الحديث ، وإن نقده الخالص الذى إن جمع فلن يبلغ خمسين صفحة ، ليفوق فى خطره ألوف الصفحات من نقد غيره من النقاد .

ولجراى موقف فريد فى تاريخ النقد ، فلقد كان مبتكراً بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ . وعلى الرغم من اطلاعه الواسع فإنه لم يكن مديناً لغيره بأقل نصيب فى توجيهه نحو الغاية التى سعى إليها فى نقده . فاطلاعه الواسع فى الإيطالية ، وثقافته العميقة فى الفرنسية ، لم يكونا ليجعلا لسواه فضلا فى تجديده . وكان يعرف الألمانية معرفة للأسف قليلة ، إن لم تكن معدومة . ولو أنه أتقنها لكان للحركة الألمانية التى وصفناها تأثير فيه ، ولـكن ذلك لم يحدث . فجراى إذن مجدّد وخالق إلى أقصى حد يستطاع تصوّره .

وإن مؤلفه : The Letters ليفيض بآيات النقد التى تشهد له بحظه الكبير من الجدّة والابتكار ، ومن العمق والطرافة . وهو فى رسالته Novel فى هذا المؤلف ، تلك الرسالة التى كتبها وهو فى السادسة والعشرين ، يقول هذه العبارة المليئة بالصدق والإخلاص والاستقلال : (إن لغة العصر ليس لها نصيب من الملاءمة للشعر إلا اللغة الفرنسية التى لا يقل نثرها عن شعرها فى ملاءمة الروح الشاعرية) . ثم يسرد الأمثلة الكثيرة مبرهناً على صحة رأيه فى أن لغة عصره ليست بالتى تلائم نظم الشعر ، ويبيّن عيوب الأسلوب الشعرى فى عصره ، وهو إذ يفعل ذلك إنما يمهّد للتجديد الشعرى الذى سيجىء به وردسورث .

وفى نفس الرسالة يدافع جراى عن الرواية lyric دفاعاً هو من روائع النقد الأدبى ، وإلى هذا الدفاع يرجع أكبر الفضل فى هذه المنزلة الأولى التى تحتلها الرواية الآن فى عالم الأدب .

ثم نجد لجراى مقالة ذات أهمية عظيمة عن الأسلوب فى الشعر القصصى Epic

وفى الشعر الغنائى lyric فى إحدى رسائله فى ديسمبر ١٧٥٦ . وهذه المقالة تظهرنا على مقدار الاستقلال والابتكار الذى كان عليه نقد جراى . وعلى حظه من الثقة بالنفس واللهجة الجازمة والإيمان الذى لا يشوبه تردد .

وهو يفتتح هذه الرسالة بهذا الرأى الصادق والذى لم يكن ليؤمن به أى رجل من مدرسة الكلاسيكية الحديثة : (إن الأسلوب الشعرىّ فى الشعر الغنائى بما يحتويه من آيات العاطفة ، وبما يفيض به من فنون الإبداع ، وبما يغمره من حرارة الشعور ، وبما يشيع فيه من موسيقية اللفظ ، هو فى طبيعته أسمى من أى أسلوب شعرىّ آخر) . ثم يقول إن هذا هو عين السبب الذى يجعل تحقق هذا الأسلوب مستحيلا فى أى عمل شعرى طويل . وإن أسلوب الشعر القصصى وأسلوب الملاحم أسلوب بارد العاطفة ، باهت اللون ، خالٍ من الروعة الشعرية . وإننا إذ نترك الغناء إلى القصص إنما نترك الشعر إلى النثر .

ويقول : (إن صفاء الأسلوب وبساطته وموسيقيته مع إيجازه هى أحدُ مواطن الجمال فى الشعر الغنائى) .

ويوجّه هذه القنبلة إلى الكلاسيكية الحديثة : (إنى أصرّ على أن المعنى ليس له أثفه أثر فى الشعر ، وإنما كل جمال الشعر فى ثوبه الذى يرتديه ومظهره الذى يبدو فيه) .

ولجراى مؤلّفٌ هو The Observation نأسف أن خصص معظمه لنقد أرستوفان وأفلاطون . فإن النقد لم يكن بحاجة كبيرة إلى معلومات أزيد عن هذين الشهيرين . وكان بإمكان أى ناقد عادىّ أن يكتب عنهما ما كتبه جراى . وكنا نفضل لو أن جراى وجّه جهوده التى بذلها فى نقدهما إلى ميادين أخرى كانت فى أشد الحاجة إلى عبقريته الممتازة . فإنه لم يكن فى أوربا فى عصر جراى من امتلك من المواهب وسعة الاطلاع حظا مثل الذى حازه جراى يؤهله لأن يؤلف

فى النقد الأدبى الخالص ، وفى النقد المقارِن ، وفى دراسة تاريخ الأدب الإنجليزى وتطوراته . وفى أمثال هذه الضروب مما كان النقد فى افتقار إليه عظيم . ولذلك لا يسع الإنسان إلا أن يأسف أشد الأسف إذ يجد جراى لم يؤلف فى هذا الميدان فى خلال حياته غير القصيرة والتى كان فيها غير ذى عمل إلا ثمانين صفحة صغيرة عن الأوزان الإنجليزية وعن أشعار الشاعر Lydgate . ولكن لنحمد الله على هذا القدر ولندرسه .

فأما مؤلّفه Netrum فهو يدرس فيه البحور والأوزان الشعرية والقوافى فى الإنجليزية دراسة رائعة قوّية ، هى الأولى من نوعها فى تاريخ النقد الإنجليزى وهو يعرض لهذه الأوزان باحثاً محلّلا منتقداً ، متفقداً حظها من الإتقان أو النقصان ، عائباً ما فيها من القصور وقلة التنوع والتجدد ، داعياً إلى التجديد والابتكار فيها . وإن هذه الأبحاث فى نظام دراستها وصدق ملاحظتها وهمة أحكامها لتمثل مكانة فريدة فى النقد الإنجليزى .

ودراسته النقدية John Dydgate ترينا إلى أىّ حد كان جراى يستطيع أن يصل بالتأريخ الأدبى ، فهى تفوق فى إتقانها وأسلوبها فى البحث أى تأريخ أدبى ظهر قبلها فى أوربا كلها . وهى خليط ممتع من تأريخ سيرة الشاعر ، ونقد خصائصه الشعرية ، ودراسة شخصيته المتميزة ، ومن التأريخ ، ونقد الكتب ، والتعرض لمختلف المسائل التى تتصل بالموضوع ، والتحليل المطوّل لموضوعات عامة شاملة .

ونضيف إلى هذا أعمالًا لجراى قد لا تتصل بالنقد اتصالًا ظاهراً ، ولكنها فى صميمها كانت نقداً صامتاً للذوق الأدبى والتقاليد الأدبيّة فى ذلك العصر فى إنجلترا ، وفى أوربا على وجه العموم .

ونعنى بها شعره الإنجليزى التجديدىّ ، ومختاراته من الشعر الإسكندينافى — السويد والنرويج — التى ترجمها وحاكاها . فإن هذه المختارات كانت من

لغات وآداب لم يكن أحد قد اهتم بها من قبل . فأصبحت بعد ترجمة جراى لها — لا معروفة فقط فى عالم الأدب — بل مُحـدثةً أيضاً آثارها الفعالة فى أوضاع الآداب الأخرى .

* * *

والخلاصة أنه مهما تكن أعمـال جراى النقدية قليـلة فإنها قد أكسبت النقد جدَّة وحيوية ، إن لم نقل إنها خلقت النقد الحق خلقاً . وتمتاز هذه الأعمال بميزتين جليلتين : إحداهما الاستشهاد الدائم بحقائق التأريخ . والثانية الاستعداد المستمر لتلقف الجديد ، سـواء أكان جديداً فى ماهيته وذاته ، أم كان جديداً لأنه كان حتى حينئذ مهملاً منبوذاً .

وتلك عناية بالجديد لم تصرف جراى عن القديم بحـال . فإن جراى كان متغلغلاً فى دراسة الشعر الكلاسيكىّ إلى أقصى حدّ مستطاع . وكان متقناً لهومير وفرجيل اتقانه لدانتى وملتن ودريدن . وكان مع ذلك يرى أن لـكل زمان أدبه وأذواقه . فإذا أضفنا إلى ذلك كله شعره التجديدىّ أدركنا ما لجراى من فضل فى بناء صرح النقد الأدبى الحديث .

ديدرو والتطور الفرنسى Diderot. :

من الأقوال الشائعة أن أعظم الفضل وأكبر الأثر فى هدم الكلاسيكية فى فرنسا ، وهى معقلها الحصين ، يرجعان إلى ديدرو .

فمن هو ديدرو ؟

هو ذلك الناقد الفرنسى العجيب الذى ترك لنا من تآليفه عشرين مجلداً فى منتهى الضخامة . والذى كان يمتلك قدرة عجيبة على أن يتكلم فى أى موضـوع وأن يتحدث عن أى نوع من أنواع الفن ؛ فى الأدب وفى التصوير وفى النحت وفى الرسم ، وهو فى كل مجال من هذه فياض فى حديثه فى غزارة .

وهو أول ناقد شهير عرفه تاريخ النقد على استعداد لأن يتكلم فى أى ضرب من ضروب الفن ، وفى كل ضرب من ضروب الفن يجتذب انتباه القارئ ويستدعى اهتمامه . فينكب عليه يدرسه فى حرارة وشوق و إخلاص سائراً فى دراسته بهدى عاطفته وانفعاله و بهديهما وحدهما .

فلعل أبرز ميزة فى ديدرو أنه انفعالىّ impressionist تخضع أحكامه النقدية لعاطفته وتأثره لا لمبادئ لديه مقررة أو لنظريات عنده معمَّمة . فديدرو أبعد ما يكون عن النظريات والتمسك بها . فإن كانت له نظريات فهى أبداً تتبع انفعاله وتأثره ، وليست كالمعتاد فى النظريات من أنها تضبط الانفعال وتنظمه .

وناقد كهذا لا يمكنه أن يخلو مطلقا من الخطأ ومن الهراء ومن شذوذ الآراء ومن المبالغة فى الأحكام إلى درجة غير معقولة تبلغ حد السخف . ولعل خير مثال لهذا وأشهر مثال لهذا هو نقده لرتشاردسن Richardson [من روائيى الإنجليز] Richardson éloge فانظر إلى ما يصبه ديدرو من آيات المدح والثناء على ذلك الشُوَيْعر والقصصى الذى لا يجاوز الطبقة العاشرة من كتاب القصص : (رتشاردسن ؟ وما أدراك ما رتشاردسن ؟ إنه ليغرس فى النفس كلّ الفضائل غرساً يكسبها الفضيلة عاجلاً أو آجلاً ! إنه ليعرف كلّ نوع من أنواع الحياة وكلّ ضرب من ضروب المعيشة ، وينفذ إلى أعماق أسرارها نفاذاً غير قابل للخطأ . إنه لينشر فى الكون العطف والعدل والتسامح .

أهنالك فى هذا العالم من يبلغ به الحمق والطيش وانعدام الإحساس إلى حد أن ينتقص من عظمة رتشاردسن ؟ إن رتشاردسن يجب أن يُقرأ فى لغته الأصلية ويجب أن يُدرس فى كل مجتمع . رتشاردسن إنجيل جديد يقرؤه الجميع ولا يفهمه إلا خاصة الخاصة . إنه لأصدق من التاريخ . إن صديقاً لديدرو برغم أنه لم يقرأ إلا الترجمة الفرنسية بكى وصاح وهطلت سحائب دمعه وأخذ يذهب ويجىء دون

أن يعرف ماذا يصنع . إيه أيها الزمان ! أسرع فى دورانك وعجّل لرتشاردسن بأكاليل المجد وتيجان الفخار !

لم كل هذا التحمس وكل هذا الانفعال .

نلاحظ إذن هـذا الاندفاع التأثرى فى ديدرو . وهو اندفاع يبلغ كما نرى حد السخف فى كثير من الأحيان . وليس معنى ذلك أن كل أحكام ديدرو خاطئة من أساسها . كلا فإن العـدل يحتم علينا أن نعترف له بصدق نظرته فى كثير من الأحيان . ولـكن هذه المبالغة غير المعقولة هى التى تؤخذ على ديدرو . ففى هذه الحـالة مثلاً نرى أن رتشاردسن ليس عارياً من كل ميزة تجعـله على استحقاق لبعض ما يغمره به ديدرو من مدح . فلقد كان أول قصصى فى التاريخ الأدبى جمع بين طرافة الموضوع وتشويقه و بين طرافة الشخصيات وتشويقهم ، وأولَ من حقق وحدة الفـكرة فى الـ novel ، وجعـل القصة تقوم على أساس مشترك من العواطف والأخلاق . فديدرو و إن يكن مبالغاً فهو على حظ من الصواب . و إنمـا هى نقطة الضعف فى طبيعته المنفعلة السريعة التأثر ، أو هى عبقريته المتميزة الذاتية دفعت به إلى ما رأينا .

والآن نتعرف منزلة ديدرو فى عالم النقد :

لا ترجع منزلة ديدرو الممتازة فى علم النقد وعلم الجمال إلى كثرة مؤلفاته وتنوّع تصانيفه ، بقدر ما ترجع إلى حقيقة أنه لم يكن له مبدأ مقرر أو حـد لا يتجاوزه أو دائرة لا يخرج عن محيطها . فهو كما قلنا يكتب فى كل نوع من أنواع الفن . ومن أعظم أسباب ما يحتويه نقده من التشويق والطرافة والإبداع تلك الـكيفية التى بها يستمد أقواله من كل الفنون و يصُبُّ آراءه فى كل الفنون دون أن يدع فنا يختلط بفن أو ضرباً يتعارض مع ضرب . وسواء أكان ما يتكلم فيه أدباً أم تمثيلاً أم رسماً أم نحتاً فإن شغف ديدرو هو هو وتحمسه هو هو ، والموضوع دائماً فى نظر ديدرو متصل بالعاطفة الإنسانية فهو لذلك يستحق التقدير والفحص ،

ويستحق هذه الدراسة العميقة التى يكاد يعطينا ديدرو فى خلالها دائرة معارف عامة . وكثيراً ما يكون ديدرو مبتكراً ومجدداً ، كما فى كتابه الشهير Paradox aur le Comeédien ، وهو وإن تغلغل فى الجزئيات والتفاصيل فإنه لا يخرج أبداً عن أصل الموضوع بل يظل دائما على اتصال بوحدته العامة . كما نجد فى مقالته De la Poésie Dramatique . ثم هو أخيراً على مقدار عظيم من الخصوبة التفكيرية ، وعلى درجة منها لم يحزها قبله ناقد ولم يحزها بعده إلا الأقلون .

فمهما يكن من عيوب نقد ديدرو ، ومهما يكن من انفعاله وتأثره فهو نقد حىّ ممتع ملىء بالحيوية والتشويق أما ذلك النقد الآلىّ الجامد القائم على الاستنتاجات الميكانيكية والأحكام المنطقية الذى نجده لدى من قبله من النقاد فهو نقد ميت لن ينتج إلا نسخاً مكررة لا شخصية فيها ولا حياة .

ولعل هذه الميزة فى ديدرو هى التى جعلت أمثال لسنج وجوته يجدون فيه أستاذاً ومُلهماً ينفث فيهم روحاً وحيوية .

جان جاك روسّو :

لم يكن روسّو ناقداً أدبيا بل كان رجل اجتماع وأخلاق فقط . فليس له إذن محل هنا . قد يعترض البعض بأن تأثيره العظيم فى تطور كل الميادين الفكرية ومنها ميدان النقد يجعله يستأهل الدراسة فى تأريخنا النقدى هذا . ولكن كونه ذا تأثير عظيم فى نقاد الأدب ليس معناه أنه ناقد أدبى . وإلا فقد كان واجباً علينا ما دام سقوط القسطنطينية كان له هذا التأثير العظيم فى النهضة الأوربية التى شملت النقد فيما شملته ، كان واجباً علينا إذن أن نتعرض لهذا الفتح بالدراسة والتحليل والقصص . ولا نظن هناك من يطالبنا بمثل هذا العمل .

* * *

والخلاصة أنه كان لتأثير ديدرو المباشر ، وتأثير جان جاك روسو غير المباشر فضلهما الكبير فى تغيير آراء الناس فى فرنسا فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . أى فى اضمحلال الكلاسيكية الحديثة ، و بناء الحركة الرومانتيكية .

مدرسة الجَماليّين و تأثيرها

نحن نتعمد فى هذا المؤلف تجنب الفلسفة والمناقشة الفلسفية والتحليل الفلسفى . ذلك لأننا نرى أن الفلسفة شىء وأن النقد الأدبى شىء آخر . وما دخلت الفلسفة النقد إلا وأفسدته وجنت عليه وأضاعت من ميزته الخاصّة . ولعل أكبر النقاد المتفلسفين أفلاطون وكولردج . أما أفلاطون فلم يترك لنا فى النقد الخالص شيئاً يذكر إلا نظرية خاطئة فى أكثر الأحيان . وأما كولردج فإنه كلما ازداد تعمقاً فى فلسفته ازداد عُقْماً فى النقد الحق .

وسبب ذلك أن الفلسفة تعنى بمسائل التفكير المجرد الخالص . أما النقد الأدبى فمسائله التى يهتم بها تقوم على الذوق فى أكثرها . والذوق لا يعلل . فلن تستطيع أن تفهم العلة فى أن كلاماً ما فى صورة ما يثير فى الإنسان عواطفه و يؤجج شعوره بينما هو فى صورة أخرى لا يحرك فى الإنسان ساكناً . حقا قد تستطيع أن تستكشف بعض التجانس الموسيقى بين ألفاظ هذا الكلام أو بعض التنغيم الجميل فيه أو بعض المهارة فى إرضاء العين والأذن . ولكنك مع هذا كله لن تستطيع أن تعلل لم يرضى هذا التجانس ولم يُعجب هذا التنغيم ولم تُسِرّ هذه المهارة .

نحن لا نسخر من نظريات علم الجمال ولا نحتقرها ، إلا أننا لا نعتبرها أكثر من تسلية عقلية .

ولكن برغم هذا فإننا نتتبع التغيرات التى طرأت على نقد القرن الثامن عشر

فأحالته إلى هذه الصورة التى ظهر فيها فى القرن التاسع عشر ولا نستطيع أن نُغفل ما كان لمدرسة علم الجمال من تأثير كبير إن حسناً و إن سيِّئاً فى إحداث هذا التغيير . ونعنى بعلم الجمال هذا الفرع الفلسفى من علم النفس الذى يبحث فى قوانين الجمال ، والذوق الجمالىّ ، والدراسة النفسية للفن بوجه عام .

وقد درسنا قبل بعضاً من رجال هذه المدرسة الجمالية مثل لسنج وديدرو . والآن ندرس رجالاً من أشهر رجالها فى فرنسا ، وإيطاليا ، وألمانيا ، و إنجلترا .

ترجع بدايات الدراسة الجمالية إلى ديكارت [فى النصف الأول من القرن السابع عشر] فإن هذا الفيلسوف كان حقا أبا الفلسفة الحديثة بكل علم من علومها وفرع من فروعها . ومنها فرع دراسة الجمال . ذلك أن المبدأ العام لفلسفته من إخضاع كل شىء للتفكير المجرد ، مضافاً إلى إلحاحه فى وجوب كون الطريقة محدَّدة واضحة ، كان لا بد له من أن يقود إلى استكشافات جديدة فى فكرة الجمال والأدبيات ، فشهد الجيل التالى أو الأجيال التالية لديكارت دخول التقليد المجرد فى نظريات الأدب .

ففى إنجلترا كان لوك Locke ، وهو هو العدو للأدب وللشعر بنوع خاص ذا تأثير قوىّ على أديسون وعلى كل إنجلترا فى القرن الثامن عشر . وفى فرنسا كان نفس التأثير للأب أندريه الذى هو ابن الفلسفة الديكارتية . وفى إيطاليا كان لفيكو Vico تأثير عظيم فى مثل هذا النوع . وفى ألمانيا خلق ديكارتُ ليبنتز Leibnitz وخلق ليبنتز وُلف Wolff . وإلى طريقتهما الفلسفية يرجع الفضل فى بدايات الدراسة الجمالية التى ظهرت فى بريتنجر وفى بَوْمجارتن Baumgarten وغيرهما .

فديكارت إذاً صاحب الأثر الأول فى نشوء الدراسة الجمالية فى هذه الدول جميعاً انجلترا وفرنسا و إيطاليا وألمانيا .

كيف نشأت الدراسة الجمالية فى ألمانيا :

ترجع نشأة هذه الدراسة فى ألمانيا إلى سبب سلبى عاونه سبب إيجابى . أما السبب السلبىّ فهو ندرة الكتاب العظام فى الأدب الألمانى ، فلما جاء النقاد من مثل : بودمر و بريتنجر وجوتشد وأرادوا أن يستغلوا موهبتهم النقدية لم يجدوا أمامهم كتّاباً كباراً ينقدون أعمالهم الأدبية . فدفعهم هذا النقص إلى التفكير المجرد ، فلجأوا إلى النقد الموضوعى ، ما داموا لم يجدوا موضوعات للنقد الذاتى التطبيقى . أما فى إنجلترا مثلاً فقد كان شوسر وسبنسر وشكسبير وملتن ودريدن موضوعات غنية للنقد الذاتى .

عاون هذا العاملَ السلبىَّ عامل إيجابى هو ذلك الميل العظيم الذى عرف به الألمان نحو التعلم والتزيد من الثقافة . فلما وجدوا أدبهم فقيراً لجأوا إلى مقارنة غيره من الآداب ودراستها دراسة مجردة ، وأمدتهم الفلسفة الوُلفية بطريقتها القويّة المفيدة .

وقد يرجع إلى برَيتنجر Breitiuger الفضل فى أنه أول من حاول محاولة قوية بارزة أن يشتغل بنظرية الفن والأدب أى يبحثهما بحثاً نظرياً مجرداً كما يرجع إلى بومجارتن Baumgarten الفضل فى ذيوع كلمة Aesthetics وفى صياغة الدراسة الجمالية فى قالب ذاتى خاص بها . وقد استعمل هذا الاسم فى رسالة جامعية فى سنة ١٧٣٥ وهى سنة مبكرة ، ولكنه بدأ فى نشر مؤلفه Aethetica بعد خمسة عشر عاماً جمعه من محاضراته فى خلالها .

والرسالة الجامعية واسمها De Nonnullis ad Poema Pertinentilws هى بداية التبدل الجديد فى النقد . إذ ينقد هو فيها القصيدة نقداً مجرداً ، بطريقة متأثرة بهذا الاتجاه الجمالى الجديد .

فرنسا Père andré :

كان لكتابه المشهور : دراسة عن الجميل Essai sur le Beau آثاره فى العصر كما أثر فى الأدب ، وبرغم ذلك فإنك إذا قرأت الكتاب لم تجده يولى الأدب اهتماماً يذكر ، حتى إن كلمة (أدب) لم تذكر فى الفهرست فى ختامه . وهو يضع قواعد عامة يحاول أن يخضع الشعر لها ، وهى قواعد مبهمة وعقيمة ومسرفة فى التعميم والبحث النظرى المجرد . وهو يضع هذا الجدول للجميل . فيقول إن الجميل هو :

المطلق arbitrary . الخلقى moral القومى national الروحى spiritual الضرورى essential الموسيقى musical المعقول sensible المرئى visible .

إيطاليا Vico :

كان ڤيكو موجهاً أعظم ميله نحو التاريخ والدراسات التاريخية . وهو منشئ الطريقة التاريخية فى النقد وأول مطبق لها على الأدب . فهو لا ينظر إلى الشعر إلا من حيث أنه اللغة الأولى للإنسان ، فهو الديوان الذى يسجل أحداث التاريخ الأول ، والشاعر على ذلك هو أصدق مؤرخ للعصر ، فدراسة شعره هى استنباط أحوال عصره فى هذا الشعر .

وقد حاول ڤيكو أن يجعل من النقد علماً صرفاً ذا قوانين عامّة شاملة وقواعد تفكيرية مجردة . فليس نقده بالنقد الأدبى الخالص ، إنما هو بحث علمى فى الأدب له كل مميزات الدراسة العلمية المجردة . فهو فى ميدان العلم قد أدى خدمات جليلة من غير شكّ ، ولكنه فى عالم الأدب كان ذا تأثير ضارّ سيِّئ لغلوه فى النزعة العلمية التى تنفر منها طبيعة الأدب .

انجلترا : David Hume :

من الصعب أن نعدّ هيوم ناقداً . بل هو أقرب إلى أن يكون عالماً نفسانيًا وفيلسوفاً ، فأغلب دراساته هى أبحاث نفسانية وطبيعية وفلسفية وقلّ أن تكون أبحاثاً فى النقد الأدبىّ . فهو لم يكن له ميل قوىّ نحو الأدب ولم يكن قد وهب الذوق الأدبى الصافى . فلو أنه نظر إليه من ناحية آرائه الأدبية فحسب لما عدَّ كاتباً ذا شأن فهى قليلة وضئيلة الأهمية . ولكن قيمته فى دراساته النفسانية والإنسانية التى تجعل منه كاتباً ممتازاً .

* * *

والخلاصة أن هؤلاء العلماء قد حاولوا تغليب الفلسفة على النقد الأدبىّ ، وحاولوا أن يبحثوا الأدب ومسائله بحثاً نظريًا مجرّدا . وكانوا فى محاولتهم هذه مخطئين . فللفلسفة طبيعة وللأدب طبيعة أخرى مغايرة . ومن ضياع الوقت أن نحاول تعليل الجميل والبحث فى السرّ فى أنه يستدعى الإعجاب . فذلك أمر يقوم على الذوق المحض والذوق لا يعلَّل . فالجميل هو ما يعده الإنسان جميلاً . أما أن نحاول إيجاد نظريات وقواعد لا بدّ من توافرها فى الشىء لكى يكون جميلا فهو عبث لا فائدة فيه . ومهما علمنا عن النفس وطبيعتها وعن الإحساسات والانفعالات وماهياتها فلن يفيدنا ذلك شيئاً فى فهم الجمال أو تعليل الجميل . ولنضرب لذلك مثالاً : هذا الرجل الذى مهنته أن يتذوق الخمر أو أن يتذوق الشاى ، فلن يفيده قلامة ظفر أن يعرف تركيب اللسان ومسامّه ولا نظرية حدوث حاسة الذوق ولا المعلومات النباتية عن العنب أو الشاى ولا المعلومات البيولوجية عن التربة التى ينمو فيها هذان النباتان .

ولقد كان إغراق العلماء فى البحث النظرىّ المجرّد عن طبيعة الجمال وماهية الجميل عاملاً على ابتعادهم عن فهم الجمال وتقدير الجميل وتذوقهما . إذ اندفعوا فى

بحث فلسفى تفكيرى هو أبعد الأشياء عن روح الجميل .

ولكن برغم ذلك كله كان لمدرسة علم الجمال تأثيرها فى بناء النقد الحديث وفى إطلاق النقد من القيود والأوضاع التى كان يلازمها فى خلال القرون الماضية . فالحركة الجمالية حركة تجديدية قبل كل شىء ، فهى نوع جديد من البحث وطراز مبتكر فى الدراسة لم يكونا معهودَيْن من قبل . فمجرد ممارستهما تحرر من الطراز القديم فى البحث والدراسة .

ومن ناحية أخرى نجد أن انكباب النقاد على البحث الجمالى النظرى أتاح لهم الفرصة لكشف أضرار المذهب الكلاسيكى وتعرف أخطائه النقدية . فعرفوا مثلاً أن ملتن لم يكن مجرد خيالىّ يتعلق بالأوهام . وأن شكسبير ليس مجرد دجّال كما كانوا يظنون .

بين الكلاسيكية والرومانتيكية

المعنى اللغوى للكلاسيكية Classicism :

أمّا ism فهى الأداة المعروفة التى تلحق لتكوّن اسم المذهب أو العقيدة أو الحركة وهى التى نجدها فى رومانتيسزم وهيومانزم وناتشورالزم وغيرها . وأما classic فإنها من اللفظة اللاتينية classicus فى المفرد و classici فى الجمع . وتطلق على الطبقة العليا فى المجتمع . فقد كانوا يقسمون المجتمع فى روما إلى طبقات ست أعلاها طبقة الكلاسيكى Classici . ومن هنا سُمِّى كتاب الإغريق والرومان Classics أى كتاب الطبقة الأولى أو النموذج الذى يحتذى . ثم استعملت الصفة classical فى وصف الأدب القديم اليونانى والرومانى وفى سائر أنواع الفن القديم . واستعملت على الأخص فى مقابلة romantic ثم اشتقت لفظة Classicism وعنى بها المذهب الذى يدرس أدب القدماء اليونان والرومان والذى يتشيع ويتعصب لهم . ثم استعملت لفظة classicism فى مقابلة

Romanticism ويعنون بالأخيرة الحركة التى ظهرت تعارض الكلاسيكية التى سنتفهمها بعد .

ونريد أن ندرس الحركة الكلاسيكية Cla1sicism فيجب أولاً أن ندرس تاريخها ونتتبع نشوءها وتطورها فى أوربا .

بدأت الحركة الكلاسيكية مع النهضة الأوربية العظمى المعروفة بالـ Renaissance . فنحن مضطرون إلى أن نستعرض هذه النهضة ونتبيَّن فيها بدايات المذهب الكلاسيكى .

حدثت النهضة الأوربية قبل بداية العصور الحديثة . ونحن نعلم أن العصور الحديثة تبدأ بالقرن السادس عشر . وأن العصور الوسطى تنتهى بالقرن الثانى عشر . وأما ما بينهما وهى القرن الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر فهى الفترة التى توسطت بين العصرين الأوسط والحديث والتى سارت فيها أوربا سيرًا تدريجياً نحو التخلص من نُظُم القرون الوسطى وتقاليدها والسعى فى سبيل المدنية الحديثة . فما جاء القرن السادس عشر حتى كان التطور قد تم فبدأت العصور الحديثة الحقة . تلك الفترة المتوسطة تسمى عصر النهضة . ويعنى به العصر الذى وقعت فيه كل التغيرات التى نقلت أوربا من حياتها فى القرون الوسطى — تلك الحياة المحدودة سواء فى التفكير أو العلم أو الأدب أو السياسة أو الاقتصاد أو غيرها من مظاهر الاجتماع — إلى حياة أوسع وهى الحياة الحديثة .

فما هى النهضة ؟ إذا قلنا النهضة Renaissance عنينا مدلولا واسعًا هو ذلك الانتعاش الذهنىّ الشامل الذى تناول نشاط الإنسان فى كافة نواحى حياته ومرافق معيشته . ولكن للنهضة مدلول أخص وأضيق من هذا هو حركة إحياء العلوم والفنون Revival of Learning . فحركة إحياء العلوم والفنون كانت أبرز مميزات النهضة وكانت أخطر العوامل التى عاونت على تبديل حالة المجتمع وتطور نظم الحياة . فدراسة النهضة هى فى الحقيقة دراسة حركة إحياء العلوم والفنون

وإذا قلنا النهضة فنحن فى الحقيقة نعنى هذه الحركة العظيمة التى ارتدت نحو آداب اليونان والرومان وفنونهم تبعثها وتحييها .

ما كانت النهضة الأوربية لتحدث لولا عوامل سبقتها فمهدت لها ولظهورها وعاونت فى زعزعة نظم العصور الوسطى واضمحلال تقاليدها . ونجمل الإشارة إلى هذه العوامل .

فمن أهمها ذلك الانحلال الذى دب دبيبه فى كيان البابوية وفى كيان الإمبراطورية من طول تطاحنهما ، فبدأت الشعوب تتخلص من هذين الكابوسين الثقيلين وبدأت تفوز بقسط من حقوقها السياسية ، وأخذت تسعى سعياً تدريجياً نحو النهوض والحرية . وأخذت الأمم الحديثة فى التكوّن ، وأخذت تنشأ فيها حكومات قوية مستقلة عن نفوذ البابوية والإمبراطورية . وكل هذه العوامل كانت معاول فى هدم هيكل العصور الوسطى . فما هى العوامل التى كانت الأدوات فى بناء صرح العصور الحديثة ؟ أو بعبارة أخرى ما هى أسباب النهضة ؟

من أشهر أسباب النهضة مسألة سقوط القسطنطينية ، فإنه لما سقطت هذه المدينة فى منتصف القرن الخامس عشر ١٤٥٣ فى أيدى الأتراك فر منها علماء اليونان حاملين كتبهم ومخطوطاتهم الإغريقية فلجأوا إلى إيطاليا حيث أخذوا يعلمون فى جامعاتها وينشرون ما معهم من نفائس العلم وذخائر المعرفة .

ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد للنهضة . فقد سبقته أسباب مهّدت له ، هى أن أوربا نفسها كانت متيقظة وذات رغبة عظيمة وظمأ شديد إلى التزيد من المعرفة والتوسع فى المعلومات . فما حدثت الهجرة حتى لاقت جوًّا صالحاً وظروفاً جد ملائمة لإحداث آثارها .

ومن أهم تلك الأسباب استكشاف الطباعة . فإن اهتداء يوحنا جوتنبرج فى منتصف القرن الخامس عشر إلى هذا الاختراع الجليل كان عظيم الأثر فى ذيوع المعرفة وشمولها طبقات الشعب المختلفة بعد أن كانت لغلاء الكتب ونفاسة

المخطوطات مقصورة على طبقة ضئيلة جداً .

وسبب ثالث هو أنه وُجد لحسن الحظ أمراء جدُّوا فى نشر المعارف وتعضيد الفنون والآداب رغبة منهم فى ارتفاع ذكرهم . ومثال ذلك ما فعله أمراء المدن الإيطالية فلورنسا والبندقية وغيرهما .

كل تلك الظروف والأسباب أدت إلى نشوء النهضة وظهورها . ولكى نتفهمها حق التفهم ندرسها فى دولة من الدول الأوربية العديدة التى شملتها هذه النهضة . ولتكن هذه الدولة إيطاليا ، لأنها كانت أسبق الأمم إلى النهوض ، ولأن حركة إحياء العلوم والفنون مدينة لها بالفضل الأعظم والأثر الأكبر . كانت إيطاليا أول دولة نهضت لعوامل أتاحت لها ذلك : منها أنها كانت فى حالة هدوء وسلم نسبيين إذا قيست بالاضطراب الذى كانت سائر الدول الأوربية غارقة فيه . ومنها مركزها التجارى الهام المتوسط بين الشرق والغرب والذى عاد عليها بالغنى والأموال والثروة فانتشر الرخاء ووفرت الأقوات فاستطاع الناس أن يقوموا بالبحث والدراسة . ومنها انقسامها إلى مدن عديدة يتنافس أمراؤها فى النباهة والصيت فتسابقوا إلى تشجيع العلوم ونشر الفنون وتعضيد الحركة الإحيائية . فهم فى ذلك يشبهون تنافس أمراء الدويلات العباسية العديدة فى اجتلاب الشعراء والعلماء والأدباء .

وهنا تجىء هذه الأسماء الطنّانة دانتى و بترارك و بوكاشيو .

فأما دانتى فيمثل لنا مفترق الطرق . فهو الصلة بين عهد ماض منصرم وعصر قادم جديد . ومؤلَّفه الشهير (الكوميديا الإلهية) خير ما يمثل هذه الحقيقة . فهو من ناحية مكتوب بالإيطالية الحية . وهو من ناحية أخرى يتناول أفكار القرون الوسطى وآراءها ونظراتها .

وأما بترارك ، فهو حقا أول رجال النهضة The first modern man و به تبدأ النهضة الحقيقية . النهضة بمعنى الرجوع إلى القديم بالإحياء والبعث والنشر

وبالدراسة والتنقيب . ونعنى بالقديم أدب اليونان وفنهم وأدب الرومان وفنهم . فقد كان بترارك مغرماً باللاتينية وأشعارها وأدبها وبروما ودراسة تاريخها حتى إنه انكب على جمع مختلف الأنواع من النقود والمداليات الرومانية والآثار الرومانية القديمة . شغف بترارك بالأدب الرومانى والفن الرومانى فكان شغفه الكهرباء التى انبعثت فى إيطاليا فأنتجت هذه الحركة العظيمة نحو البحث عن القديم واستكشاف آثاره وكنوزه . وكان بترارك أول عامل فى هذه الحركة . فقد كان يكره العصور الوسطى ويرى أنها كانت عصوراً متبربرة . وأن النموذج الوحيد والمثال الحق للثقافة والمعرفة إنما هو الأدب القديم والفن القديم ، فاتجه إلى دراسة هذا الأدب ، وتعلم اللغة اللاتينية وأتقنها وأخذ يكتب فيها مؤلفاته ، فكان بذلك أول من عمل عملاً جديا فى حركة إحياء العلوم والفنون .

ثم يجىء بوكاشيو ، الذى لا يقل أثره عن أثر بترارك ، وكان معاصراً له . وقد اتجه بوكاشيو نحو اللغة اليونانية فدرسها وأتقنها وتفهم الأدب اليونانى .

فكان بترارك وبوكاشيو أول من حفر للنهضة هذا المجرى الذى اتخذته واستمرت فيه ، وهو العودة إلى الكلاسيكيات أو الآداب والفنون القديمة بالدراسة والتفهم والتقليد .

وبذلك اصطبغت النهضة الأدبية فى إيطاليا منذ البدء بصبغة التقليد القديم . فمكيافلى فى كتابه الأمير ، وآريوستو فى قصيدته المشهورة Roland ، وتاسُّو Tasso فى قصيدته عن استرجاع بيت المقدس ، وغيرهم من الأدباء الإيطاليين إنما كانوا يستوحون القديم فى موضوعاتهم وأسلوبهم وأبطالهم وأحداث قصصهم .

ولم تكن النهضة الفنية بأقل من النهضة الأدبية فى ميدان التقليد للقديم ، وخصوصاً لأن البلاد كانت ملأى بالآثار الرومانية ، فانتقل فن البناء المعمارى من الأقواس المحدبة القوطية إلى القوس المدوّر الرومانى أو السطح المفاطح الإغريقى .

وفى النحت والحفر والتصوير وسائر الفنون اتجه الفنانون نحو القديم يقلدونه ويحذون حذوه .

تلك هى بداية الحركة الكلاسيكية ، بدأت بالظهور مع النهضة جنباً إلى جنب . ونلاحظ قبل كل شىء أن هذه الحركة كانت فى أوّلها نافعة جليلة الفائدة للإنسانية وللعلم والمعرفة . فإذا قارنّا جهل القرون الوسطى وظلماتها بما عم القرون الحديثة من النشاط التفكيرى والتقدم الذهنى والنهوض الأدبى والفنى لم نبخس هذه الحركة حقها .

و إنما نشأ العيب فيها حين بالغت فى روح التقليد فاستحالت كما سنرى إلى قوالب جامدة وقيود ثقيلة ميتة .

بدأ هذا الخطر ، خطر المبالغة فى تقليد القدماء ، فى اللحظة الأولى التى بدأت فيها حركة إحياء العلوم والفنون فى إيطاليا . ثم أخذ يشتد و يتفاقم نظراً للعوامل الأربعة الآتية :

الأول : أن إيطاليا كان لها ماضٍ مجيد فى ميدان العلوم والمعارف ، وكانت ثقافتها القديمة أقوى الثقافات وأنضجها ، فكان ذلك داعياً إلى أن اعتزت إيطاليا بهذا القديم وأعجبت به وانساقت من الإعجاب إلى الإجلال ومن الإجلال إلى التقديس ثم إلى ما يشبه العبادة .

الثانى : أن الأدب الإيطالى القديم كان أدباً منضبطا محدّداً بالرسوم والتقاليد . فلما لجأت إيطاليا إلى بعثه تأثرت بهذا الروح بل بالغت فى ذلك حتى استحال الطليان إلى مجرد متناقشين حول المسائل اللغوية البحتة وحول الشكل والوضع والتقاليد أكثر مما عنوا ببحث الجوهر .

الثالث : أن إيطاليا لم يكن لها فى العصور الوسطى أدب قيّم . فانحصرت كل جهود الطليان فى دراسة الأدب القديم ففقدوا بذلك هذا العامل الذى كان سيكون

وسيلة مهمة فى حفظ التوازن لو أنهم كان لهم أدب متوسط ناضج يحملهم على توجيه بعض عنايتهم له .

الرابع : أن الإيطاليين كانوا شديدى الشغف بالمسائل اللغويّة والمناقشات النحوية والدراسات الاشتقاقية والصرفية . وبذلك كله اتجهوا منذ البدء نحو اللفظ دون المعنى ، نحو القالب والشكل دون الجوهر واللباب ، نحو الأوضاع والرسوم والتحديدات .

من كل هذه الأمور نستنبط أن الكلاسيسزم اقترنت منذ البداية بهذين العيبين الجسيمين :

أولهما : تقديس القدماء إلى حد اعتبارهم فوق الخطأ ، واعتبارهم كاملين فى كل شىء ، واعتبارهم قد بلغوا أقصى ما يمكن أن يبلغه البشر ، فليس لمن جاء بعدهم إلا أن يقلدهم و يسير فى الطريق التى رسموها .

ثانيهما : أن الكلاسيسزم أخذت تعنى بوضع التحديدات وعمل القوالب التى ينبغى أن يصب فيها الأدب ، فضيقت على الأدباء وأرهقتهم بالقيود الثقيلة وحصرتهم فى مجرًى ضيق لا يملكون أن يخرجوا منه .

بدأ هذا الخطر ، خطأ التضييق والتحديد ، منذ القرن السادس عشر ، ثم جاء القرن السابع عشر فلم يفعل شيئاً إلاّ أن جسّمه وزاد فيه . فاشتدت القيود ، وازدادت التحديدات وكملت القوالب والأوضاع ، وتم تحديد الأنواع التى يجب أن تكون الآداب إحداها وألاّ تخرج عنها ، وسنزداد فهماً لهذا بعد قليل .

* * *

قدست الكلاسيكية أدب اليونان والرومان ، ونزهته عن النقص أو الخطأ . و بعبارة أخرى جعلت مقياس كل أدب مقدار مطابقته لهذا الأدب القديم . فكلما كان أكبر تقليداً له وحذواً لمثاله وانتهاجاً لسنته كان أكمل وأجود وكان أجدر بالتقدير والعناية . ومن خير النصوص التى تبين لنا هذا رسالة

الكاتب الإنجليزى Walsh فى سنة ١٧٠٦ إلى پوپ إذ يقول فيها : « إن أكبر الشعراء المحدثين فى كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء إلى أكبر حد من التقليد ممكن » .

فمقياس الشاعر أو الأديب هو مقدار قربه من هومير وڤرجيل وهوراس وسائر كتاب اليونان والرومان .

ولكن كيف يتم هذا التقليد ؟

لا بد أن يضع نقاد الكلاسيكية القوانين والقواعد التى يجب أن يلتزمها الكتّاب حتى يكونوا تامّى التقليد للقدماء . وهذه القوانين والقواعد يستقونها من أعمال القدماء أنفسهم . فدرس نقاد الكلاسيكية هذه الأعمال واستنبطوا منها ما استنبطوه من قواعد وقوانين . وحتموا على كل شاعر وأديب أن يتبعها . فجاء الشعراء والكتاب فوجدوا أمامهم نهجاً مرسوماً عليهم أن يسلكوه ، وقوالب ليس عليهم إلا أن يملأوها ، وتحديدات لا يملكون أن يخرجوا عنها . وهكذا استحال الشعر والأدب إلى صنعة لا أكثر . فكان الشاعر إذ ينشىء قصيدة والأديب إذ يكتب نثراً كأى صانع آخر يشتغل بالنحت أو الحدادة أو النجارة أو أية صنعة أخرى يزاولها مزاولة صناعية بحتة .

يأتى الشاعر يريد أن ينظم قصيدة فى الفن الفلانى . فهذا الفن يجب أن يكون فى هذا النوع من الوزن لا فى غيره . ويجب أن يبدأ هذه البداية وينتهى هذه النهاية . ويجب أن يقال عنه كذا وكذا وأن يعالج فيه كيت وكيت . وهكذا يجد الشاعر أمامه حدوداً وأوضاعاً مرسومة ليس عليه إلا أن يملأها بالألفاظ . وحتى هذه الألفاظ نفسها هو مقيد فى اختيارها والربط بينها بقيود لا تدع له أبسط نصيب من حرية التصرف والتأليف .

فنحن بإمكاننا أن نجمل الكلاسيسزم فى هذه الأمور الخمسة :

الأول : أن أدبها أدب صنعة . أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحى وإلهام .

أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب . أدب لباقة وكياسة وبراعة لا أدب عبقرية وروح .

الثانى : أن أدبها منصب على الحياة الواقعة والأمور المادية الفعلية التى يجدها الناس فى أعمالهم اليومية ومرافقهم العملية . فهو لا يعنى بعالم فوق هذا العالم المادى الحرفى ، ولا يفهم الأمور الروحية والتصورات المعنوية والأجواء الخيالية .

الثالث : أن أدبها أدب المدينة . يقصر عنايته على المدينة فلا يهتم بالقرية والريف والطبيعة . وزاد هذا فى صبغة الصنعة فيه . فنحن نعلم أن حياة المدن مقيدة بهذه الرسوم والتكاليف والحدود . ولو أن الأدب الكلاسيكى عنى بالريف حيث الطبيعة الحرة والفطرة الخالية من الصنعة والتقليد ربما كان هذا عاملاً على تخفيف القيود والتحديدات فيه .

الرابع : أن أدب الكلاسيكية أدب يعنى بالقالب لا بما يحتويه هذا القالب ومشغوف بالشكل والزخرف والمحسنات البديعية والصنعة البلاغية . لا بالعاطفة والإحساسات والأخيلة . ولهذا أغرق أدب الكلاسيكية فى العناية بالمحسنات البديعية والبلاغية إلى حد أن ابتذلت هذه الزخارف وفقدت ما كان لها من جمال بكثرة الاستعمال . ثم هو أدب يقوم على تصنع الظرف والكياسة والتلطف لأنه أدب الصالونات حيث التصنع .

الخامس والأخير والخلاصة : أن الأدب الكلاسيكى بعد عن البساطة وعن الطبيعة وعن الصدق فاستحال أدباً كاذباً متكلفا صناعيا .

ولعل خير ما يوضح لنا هذه الحقائق أن ندرس أدب شاعر كلاسيكى . وليكن هذا الشاعر زعيم الكلاسيكية الإنجليزية پوپ Pope .

پوپ يوضح لنا الكلاسيكية بكل محاسنها وعيوبها . فهو قد درس اليونانية واللاتينية وترجم الإلياذة والأودسا وأكب على تقليد القدماء فى صوره وأسلوبه فدراسته توضح لنا ما ذكرناه من مميزات الكلاسيكية .

فهو فاقد لملكة الخيال ، ومقفر من أى إحساس عميق أو عاطفة متغلغلة . ونظرته إلى الحياة ضيقة ومحدودة . ولكن كل ما يميزه لباقة و براعة وصنعة . فأسلوبه أسلوب تحسين بديعىّ وتجميل بلاغى وتلطف وتعمل وتكلف وتمويه . وخير ما يوصف به پوپ هو ما وصف به الأستاذ العقاد شوقى فى كتاب شعراء الجيل ، بحيث لو وضعت اسم پوپ بدل اسم شوقى فى هذه المقالة النقدية الممتعة لم تكد تخطئ وجه الصواب .

ولا يقتصر الأمر على هذا . بل إن پوپ يتغنى فى شعره بالقدماء و بضرورة اتباع قوانينهم واحتذاء حذوهم .

(إن قوانين القديم وقد استكشفت ولم تنشأ إنشاء لهى الطبيعة نفسها ولكنها الطبيعة يحدها النظام و يضبطها المنهج والقيد ، فإن الطبيعة — شأنها شأن الحرية — يحدها و يضبطها قوانين قد رسمتها هى بنفسها لنفسها . و إذن فيجب أن تقْدِر قوانين القدماء حق قدرها . فإن تقليد الطبيعة ليس إلا أن تقلدهم) .

ومن هذه الأبيات نستنبط :

١ — أن الكلاسيكيين يرون الشعر تقليد الطبيعة . وسنعرف كيف يرد الرومانتيكيون عليهم هذا الخطأ .

٢ — أنهم يقدسون القوانين والحدود والنظام والقيود .

٣ — أنهم يقدسون القديم و يرون منتهى الإجادة فى تقليده .

* * *

تبيّنا أثر الكلاسيكية فى الأدب . فلنعرف الآن أثرها فى النقد .

كما كان الأديب مرهقًا فى أدبه بقيود وتحديدات لا يستطيع عنها خروجا ، كذلك كان الناقد محصوراً فى قوانين نقدية ضيقة مفروضة مرسومة ليس له إلا أن يطبقها على ما ينقده . ولم يكن يُترك الناقد ينقد القطعة الأدبية بقيمتها الذاتية أو بتأثيرها على نفسه أو بطبيعتها الخاصة وما تمليه هى نفسها من قوانين لنقدها .

بل كان أمامه قوانين محددة لا عمل له إلا فرضها فرضا على تلك القطعة . فكان ذلك يلغى من شخصية الناقد و يعطل من مقدرته النقدية الخاصة و يمحو ذوقه الخاص محواً تاما .

هب الناقد يريد أن ينقد قطعة شعرية . فالطريقة الطبيعية لذلك أن يقرأها فيدرسها فيفهمها فيتبين مواطن الحسن فيها ونقط الضعف منها ، غير خاضع فى ذلك إلا إلى ذوقه الخاص أولا ، و إلى طبيعة القصيدة نفسها وقيمتها الذاتية ، و إلى بعض القوانين النقدية العامة الشديدة العموم والمرونة بحيث تتسع لإدخال طبيعة القصيدة وروح الشاعر ومناسبة الموقف وذوق الناقد ، تدخل كل ذلك فى حيثياتها .

فهل كان الناقد الكلاسيكى يفعل ذلك ؟ كلا . كان عمله ما يأتى :

أولا : إذا كان الشاعر قد صرّح بالنوع الشعرى الذى منه قصيدته . فعلى الناقد أن يرى أحقًّا هذه القصيدة من هذا النوع أو من غيره . فإن لم يكن قد صرّح الشاعر فعلى الناقد أن يتعرف بنفسه النوع الذى منه هذه القصيدة .

ثانياً : بعد أن يعرف الناقد النوع الذى منه القصيدة يتذكر أشهر النماذج القديمة فى هذا الفن ، والنماذج الحديثة التى اكتسبت جدارتها بأن تكون مقياساً للنقد من شدة انطباقها وتقليدها للأعمال القديمة . يستحضر الناقد هذه النماذج فيرى إلى أىّ حد هذه القصيدة تقلدها وتنطبق عليها . فكلما كان التقليد أتم كان الشاعر أقدر وأعظم .

ثالثاً : أن يتطرق الناقد فى التفاصيل فيرى إلى أى حدّ قلّد الشاعر القدماء فى هذه التفصيلات . وكلما كان التقليد أعظم كان الشاعر أيضاً أقدر وأعظم .

و بعد هذا كله يستطيع الناقد أن يقول إن القصيدة جيدة ما اجتازت بسلام هذه المراحل الثلاث . أما ذوقه أو موقع القصيدة من نفسه ، أما حظ القصيدة من إثارة العاطفة وتنبيه الوجدان ، أما غير هذا من العوامل التى لا نتصوّر النقد

بدونها فهو ما لم يكن يفكر فيه الناقد الكلاسيكى .

ولزيادة الإيضاح أفرض أنى ناقد كلاسيكى فى العربية أنقد قصيدة لشاعر محدث بهذه المقاييس الكلاسيكية . فأقول أولا : إن الشعر فنون خمسة مدح وغزل وفخر ووصف وهجاء ، فلا بد أن تكون القصيدة واحداً من هذه الفنون . ويستحيل أن تكون غيرها لسبب بسيط هو أنه لا وجود لغيرها ، لأن القدماء لم يعرفوا سواها ، والقدماء قد عرفوا كل شيء ، أما أن يكون الشاعر قد ابتكر فناً جديداً فهذا احتمال لا يخطر لى ببال .

فأنظر إذن هل صرح الشاعر بالفن الذى منه قصيدته ، هل قال إنها من الغزل أو الوصف . فإن كان قد قال ذلك فهل هى حقاً من الفن الذى ادعى أم لا . فإن لم يكن قد صرح بشيء فإن عملى الأول أن أبحث أى الفنون هى .

فإن انتهيت إلى أنها من المدح مثلاً . فلأتذكر أشهر نماذج المدح القديمة فأجدها كلها مبدوءة بالغزل . فهل ابتدأ الشاعر المحدث قصيدته بالغزل ؟ إن كان قد ابتدأ فيها ، وإلا فلأطرح القصيدة أو لأستمر فى قراءتها وقد أخذت عنها فكرة سيئة .

ثم إن الشاعر القديم يتخلص من الغزل إلى وصف الناقة بأن يتساءل : هل تبلغنى هذه الناقة الركب ؟ فهل تخلص الشاعر المحدث هذا التخلص ؟ لأنظر ذلك فإن كان قد فعل فلأبحث فى وصفه للناقة إلى أى حد ينطبق على وصف القدماء لها . وهل ناقته هى بعينها ناقة طرفة وعلقمة أم هى مختلفة عنهما ؟ وإلى أى حد هذا الاختلاف ؟ فكلما كبر كان الشاعر أضعف ، وكلما كانت أوصاف الناقة شبيهة لأوصاف القدماء كان الشاعر أكبر حظاً فى الإجادة .

ثم إن الشاعر الممدوح يوجه ناقته إلى الممدوح . فهل فعل المحدث كذلك ؟ ثم يسترسل الشاعر القديم فى مدح الممدوح فيصفه بأوصاف معينة محدودة معروفة وتشبيهات موضوعة . فهل وصف الشاعر ممدوحه كذلك ؟ .

وهكذا أمضى فى نقدى إلى انتهاء القصيدة . فإن وجدتها قد سلمت بعد هذا كله فهى جيـدة ، وإن كانت مختلفة عن النموذج الموضوع فهى رديئة رداءة تكبر أو تصغر بمقدار كبر اختلافها وصغره .

فأين إذن ذوقى الخاص ؟ وأين إذن تأثير القصيدة فى نفسى ؟ وأين إذن تقدير الشاعر وشـخصيته ؟ وأين حظ الشاعر من الابتكار ؟ وأين وأين . . . لا وجود لـكل هذه الاعتبارات فى النقد الـكلاسيكىّ .

* * *

حصلنا على صورة كافية عن الـكلاسيسزم والأدب الـكلاسيكى والنقد الـكلاسيكى . فلنطو هـذه الصفحة إذن ولننظر فى هذا الفجر الجديد المشرق : فجر الرومانتيكية .

* * *

« ولـكن لـكل شىء إذا ما تم نقصان » .

فما بلغت الـكلاسيكية أوجها ، وتسنمت ذروة السيطرة والذيوع فى أوربا ، وانتهت إلى أقصى ما يمكن أن تبلغه من الآماد . حتى أخـذت فى التقهقر بعد التقدم ، وفى الهُوِىّ بعد الصعود ، وفى الذبول والانحلال بعد الازدهار والفتوة .

فتن الناس بالـكلاسيكية . فتنوا بصنعتها المحبوكة و بقوالبها المتقنة و بصورها الأنيقة . وفتنوا على الأخص بأسلوبها المنمق المزخرف و بما فيها من لباقة وكياسة ومن تظرف وتلطف . فتنوا بهذا كله ، وظلوا مفتونين به زمنا . ولـكنهم بعد مدة أخذ الملل يدب دبيبه فى نفوسهم ، وجعل السأم ينفذ إلى تذوقهم . شبعوا من الـكلاسيكية فملوها وسئموها ، وأخذت نفوسهم تتطلع إلى شىء جديد ، إلى صورة جـديدة ، وإلى أسلوب من القول مبتكر ونمط من التعبير مستحدث . ملوا وسئموا ، ثم تحول مللهم وسأمهم إلى كره شديد للـكلاسيكية ونفور منها . نفروا من صبغة الصنعة والقول والتكلف التى تسودها ، وكرهوا هذه المحسنات التى

طالما كررت وطالما سمعوها حتى ابتذلت على الأسماع وحتى فقدت جمالها ورنينها بكثرة الاستعمال فأصبحت ممتهنة باهتة .

كره الناس فى أوربا هـذه الكلاسيكية وأخذوا يتنبهون إلى عيوبها ويفطنون إلى مساوئها ، وزاد فى كرههم لها هـذا الحدّ من الحرية الذى تأخذهم به ، بما فيها من القيود والتحديدات ومن القوالب والأوضاع المفروضة . فانبعثت فيهم رغبة قوية نحو الحرية ونحو إطلاق النفس على سجيتها ونحو التخلص من كل هـذه التكاليف والتصنعات . وانبجست هذه الرغبة وتدفقت وأخذت هذا المجرى الجديد الذى لم نعهده فى الكلاسيكية من قبل ، وهو : حب الطبيعة .

كان الأدب الكلاسيكى كما قدمنا أدب المدينة ، لا يعنى إلا بها وبمجتمعاتها وشخصياتها وأمورها ، والمدينة تكاليف وقيود ليس لها آخر ، فضجر الناس من هذه الحياة المتكلفة وأحبوا التخلص منها فلم يجدوا أمامهم موئلاً إلا العودة إلى حضن الطبيعة ، الطبيعة الواسعة غير المحددة ، الحرة غير المقيدة ، البسيطة الساذجة البريئة التى لا تكلف فيها ولا تصنع ، وأين تتمثل هذه الطبيعة إلا فى الريف الجميل ؟ فليعودوا إذن إلى الريف وإلى الغابات وإلى المزارع المترامية . وليهجروا منتديات المدينة ومقاهيها وشوارعها وصالوناتها ، وليمرحوا فى هذه الآفاق الرحبة الواسعة الفسيحة يلتمسون ما فقدوه من الحرية وينشدون تخليصاً لذوقهم من الأصباغ والدهون والتكلفات .

وهكذا أخذت تنشأ هذه الحركة الخطيرة فى تاريخ أوربا ، حركة العودة إلى الطبيعة Return to Nature .

وصاحبتها ظاهرة أخرى ، هى أن أخذ الناس يعنون بآداب العصور الوسطى بعد هذا الإهمال الطويل الذى أعاروها إياه فى عصور الكلاسيكية . كانوا فى ذلك العصر الكلاسيكى قد جنوا بآداب القدماء اليونان والرومان فاستولت هـذه

الآداب على كل جزء فى نفوسهم فلم تترك لغيرها متسعاً . أما الآن فقد أخـذوا يتطلعون إلى أنواع أخرى فى الأدب ، فانتبهوا إلى الآداب المتوسطة وما فيها من جمال ومن صـدق ومن بساطة ، وهى الأمور التى كانوا فى ظمأ إليهـا ، فأخذوا يدرسونها ويقرأونها بلذة وشغف ، فانتشرت أغانى القرون الوسطى وترانيمها وذاعت ذيوعاً عظيماً . كما أخذ الناس يقرأون الآداب السابقة لعصر الكلاسيكية من أمثال شكسبير وملتن ، وأمدتهم كل هذه الآداب ببعض ما كانوا يطمحون إليه . ولـكن لم تطفىء ظمأهم حتى تدفقت عليهم الرومانتيكية بسيلها العذب السائغ فانكفأوا عليها ينهلون منها ويرتوون من نميرها الصافى السلسبيل .

كانت تلك العوامل ، من سأم للكلاسيكية ، وملل من سقامتها واستبذالها ورغبة فى التخلص من قيودها وتصنعاتها ، وعودة إلى الطبيعة وإلى الريف وإلى حياة البساطة والحرية ، ودراسة الآداب العصور الوسطى وللآداب السابقة على العصر الكلاسيكى . كانت كل هذه العوامل هى الأدواء التى أخذت تنخر فى هيكل الكلاسيكية حتى نقضته نقضاً وأقامت بدله هذا الصرح الرائع الجميل : الرومانتسسزم .

جاءت الرومانتيكية فكان أول ما عنيت به أن تحطم هذه القيود التى فرضتها الكلاسيكية على الأدب والأدباء ، وأن تهدم هذه التحديدات التى حصر فيها الأدب وتمزق هذه القوالب التى حدد فيها الشعر ، فرفضت كل هذه القوانين رفضاً باتاً ، ونادت بألا يتبع الأديب والشاعر إلا وحى نفسه وإلهام ذوقه وصدى عاطفته . لا يستجيب لغيرها . فليقل الأديب كما يشاء ، ولينظم الشاعر كما يحب وليجدد ما حلا له التجديد وليبتكر ماوسعه الابتكار ، وليضرب بكل هذه القواعد المقررة والرسوم المفروضة عرض الحائط ، وليستمع إلى ذوقه أولا وأخيراً .

وهكذا أخذت هذه القوالب المحفوظة المبتـذلة تهجر ، وأخذت تظهر

فنون جديدة من التعبير فيها الروعة والجدة والطرافة .

ثم هجر الشعراء المدينة وعادوا أدراجهم إلى الريف الجميل يستوحونه جمال الطبيعة ، وأخذوا يصفون مناظر الطبيعة الأخاذة ومشاهدها الرائعة ، وما فيها من جلال وجمال ، وما يضطرب فيها من طير وحيوان وما ينمو بها من أشجار وأزهار وما يتدفق فيها من جداول وأنهار وما يهب عليها من ريح ونسائم وعواصف . أخذوا يعنون بكل هذه الموضوعات التي لم يكن شيء منها معروفاً لدى الكلاسيكية . فأبدعوا فيها القول وحلّقوا فى آفاقها الخصبة الممتدة الفسيحة وأخذوا يضربون فى مجاهلها اللانهائية .

ثم أخذوا يعتنون بالعواطف الإنسانية والأهواء الفردية الغريبة المتشعبة المتدافعة فجعلوا يعبرون عنها و يفسحون لها متنفساً فى شعرهم الجديد . فاحتوى هذا الشعر الرومانتيكى إلى جانب جمال الطبيعة الإلهية على جلال العاطفة الإنسانية .

وهكذا كانت الرومانتسزم نمواً مدهشاً فائقاً فى الحساسية الخيالية . فدخل عالم الحس والفكر تقدير جديد للإنسان ولذاتيته وشخصيته Individualism وقدرة أعظم على التغلغل فى أعماق حياته العاطفية ونفسيته الباطنة ، فاستمد الشعراء منها روائع الوجدان .

سما الرومانتيكيون فوق هذا العالم المادى الحرفىّ البغيض ، فطاروا فى سماوات جديدة من خلقهم وتخيلهم . فانطلقوا فيها ينعمون بلذة الحرّية والانطلاق وعدم التقيد . وسر عظمة الرومانتيكية أنها بينما هى تبتعد عن الحياة الواقعة الحرفية وعن العالم المادىّ المحسوس إذا بها تعود إلى هذه الحياة نفسها و إلى هذا العالم نفسه فتحلله أصدق تحليل بما تضفيه عليهما من حلل الخيال وألوان التصورات . فهى تحررنا من قيود الزمن ومن قيود المادة ومن قيود التقاليد . وتجعل العادى يبدو غير عادىّ أو تأتى بغير العادىّ فتجعله يبدو كالعادىّ . و إن العالم الرومانتيكى رغم كونه خيالياً متصوّراً لهو أصدق من عالم المادة وعالم الواقع الحرفىّ . فليست المادة

كل شيء فى هذا الوجود . فهناك العواطف والإحساسات المبهمة الغامضة ، وهناك الروح المجهولة التى هى من أمر ربى . وهناك كل هذه الألوان اللانهائية من الشعور الإنسانى . والسبيل الوحيد إلى معرفتها إنما هو التخيل والتصور[1] .

و Romanticism, Romantic, Romance, كلها مشتقة من العجب والدهشة والجدة والطرافة والتشويق ، فهى تحمل معنى الممتاز غير العادى وغير المألوف ، فالروح الرومانتيكية تتميز باستعدادها الدائم لتلقف الجديد وللتحليق فى أعلى آفاق العالم والغوص فى أبعد أعماقه .

فالرومانتيكية تتلخص إذن فى هذه الأمور :

أولا : تحطيم القواعد والقوانين والتحديدات التى وضعتها الكلاسيكية وضيقت بها على الأدب وكتمت أنفاس الأدباء ، وعدم الاحتكام إلاّ إلى الذوق الشاعرى و إلى العاطفة والوحى والإلهام الذاتى .

ثانياً : ترك المدينة إلى الريف والطبيعة ، والترنم بجمالها الحر البسيط والذى لاتحدده ولا تشوبه الغلاءات والتزاويق .

ثالثاً : العناية بالنفس الإنسانية وما فيها من العواطف وألوان الشعور .

رابعاً : التحرر من العالم المادىّ الواقع والتسامى إلى العوالم المثالية المتخيلة .

خامساً : نشدان البساطة فى كل شيء ، البساطة فى التعبير ، والبساطة فى التفكير ، والبساطة فى التذوق والشعور ، وطرح التكلف والتلطف الممقوت المتصنع ، وترك النفس على سجيتها واتباع الفطرة والطبع الخالص الصادق Spontaniety .

* * *

(١) يلاحظ القارىء الصبغة العاطفية التى تأثر بها هذا القسم من البحث . ويلاحظ أن هذا الانفعال طبيعى وضرورى لفهم حقيقة الرومانتسزم والتغلغل إلى سرها وأعماقها وكتب الإنجليز أنفسهم — على هدوئهم وبرودهم المشهور حين تتكلم عن الرومانتسزم تكون كالشعر المنثور وإلا لم يستطع القارىء فهم حقيقة هذا المذهب .

وليس هناك ما يبين لنا هذه الحائق و يوضح لنا عظمة الرومانتيكية كدراسة سير شعرائها وتذوق شعرهم ، ولنذكر منهم فى الأدب الإنجليزى هذه الأسماء الموسيقية الرائعة ، وردسوث ، كلردج ، بيرون ، شلى ، كيتس . فكل صفحة من تواريخ هؤلاء وكل بيت من أشعارهم شاهد ناطق بهذه الحقائق التى ذكرنا .

و إذا نحن نظرنا إلى الأدب العربى فى ضوء هذا ، وجدنا أنه فى العصر العباسى وُجدت مدرستان تمثلان الكلاسيكية والرومانتيكية ، فبعض العلماء كانوا كلاسيكيين ، لا يؤمنون إلا بشعر الجاهلية وصدر الإسلام ، و إذا قرئ عليهم شعر أبى تمام مثلا استهجنوه وهزئوا به . و بجانب هذه المدرسة مدرسة أخرى كانت تعيب القديم وتطمح إلى الجديد ، كأبى نواس إذ عاب على القدماء بكاء الأطلال والدمن ، ودعا إلى بكاء القصور والتشبه بالخمر ونحو ذلك . ولكن مع الأسف لم يكن قويا فى دعوته . بل هو نفسه عاد فسار فى موكب القديم .

وقد أبدع ابن قتيبة فى مقدمته فى كتابه طبقات الشعراء ، فدعا إلى الحياد التام ، وأن ليس كل قديم يقبل لقدمه ، ولا كل محدث يرفض لحداثته . بل يقبل من القديم والجديد ما قبله الذوق ، و يرفض منهما ما رفضه الذوق . ومن الأسف أن موت المعتزلة كان موتاً أيضاً للحركة التجديدية ، إذ كان المعتزلة يقدّسون العقل والذوق ولا يقدسون التقاليد . وظلت التقاليد تعمل عملها فى تقليد الكلاسيكية حتى العصر الحديث ، إذ بدأنا نقلد الأوربيين فى رومانتيكيتهم .

فصل تحليلى

لكل ما سبق ذكره عن عوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة

نعرض الآن لكل الحقائق الماضية بالدراسة والتحليل ، محاولين أن نربطها جميعاً فى سلسلة واحدة متصلة الحلقات ، وأن نتعرف ما فيها من وحدة عامة و إن اختلفت مظاهرها وأشكالها ، فنحاول أن نتفهم كنه الحركة النقدية الجديدة و بم تمتاز عن النقد الكلاسيكى . وما هى العوامل التى أدت إلى نشوئها ثم إلى سيادتها وذيوعها .

ولقد يبدو توحيد كل ما مضى على اختلافه وتباينه أمراً مستحيلا . إذ هو للنظرة الأولى مختلط متفاوت متضارب ، فلقد مرّ علينا رجال متعددون شذوا عن أزمانهم وعن معاصريهم بل عمّن جاء بعدهم أحياناً . رجال لا نستطيع أن نجد بينهم جميعاً رابطة ظاهرة أو وحدة يمكن أن تلاحظ فى سهولة و يسر . ولكن الحق أن أولئك الرجال بالغاً ما بلغ وتفاوتهم واختلافهم كانت تجمعهم وحدة عامة هى أقوى الوحدات جميعاً : هى وحدة الغاية والمقصد .

فكل هؤلاء الذين شهدناهم فى ألمانيا ، و إنجلترا ، وفرنسا ، و إيطاليا ، كانوا يسعون لغرض واحد . وكان سعيهم هذا مقصوراً متعمداً أحياناً ، وغريزيًّا لا شعوريًا أحياناً أخرى . وكان هذا الغرض الواحد هو ذلك الأفق الصافى المضىء يلوح لهم عن بعد : أفق الرومانتيكية . كانوا يعملون على بناء المذهب الرومانتيكى وكان المذهب الرومانتيكى هو ما يعملون على بنائه .

ولا تنتظر منى أن أضع لك تعريفاً دقيقاً أو حداً مضبوطاً لهذا المذهب الرومانتيكى . فلن أقول لك المذهب الرومانتيكى هو كذا وكذا . فليس أسخف فى مثل هذه الأمور من محاولة التعريف أو التحديد . وحتى هذا التعريف المشهور

للرومانتسزم بأنها Renaissance of Wonder ينطبق عليه ما نقول عن سخف التعريفات وخطئها . وإنما سأدرس معك المذهب القديم وأتعرف عيوبه التى شكا منها هؤلاء المجددون ومواضع النقص التى حاولوا أن يصلحوها . ثم أعرض لهذا المذهب الرومانتيكى الجديد فأتبين بماذا يفترق عن المذهب الكلاسيكى . وبذلك نكون قد حصلنا على صورة عن المذهب الجديد هى أفضل وأوضح من كل تعريف أو تحديد .

بل إن أكبر عيوب المذهب الكلاسيكى كان هذا التعريف وهذا التحديد يضع التعريفات الضيقة والتحديدات الجامدة ويطبقها على الأدب ويفرضها عليه فرضاً ويوجب أن يكون الأدب طبقها لا يشذ عنها . فيحدد الشعر بأنه كذا وكذا من التقسيمات الضيقة المحدودة ، وأن صوره وأوضاعه ووسائله هى كيت وكيت ، ثم يفرض هذه التحديدات على الشعر وعلى أنواعه وعلى أوضاعه ووسائله وصوره فرضاً لاتسامح فيه ولا مرونة . فإن طابق هذه القوالب الجامدة فهو الشعر وإلا فليلبذ نبذة النواة .

وعلى الضد من ذلك كان أبرز المواطن التى يختلف فيها المذهب الرومانتيكى عن المذهب الكلاسيكىّ هو التحرر المطلق من أمثال هذه القيود ، وتحطيم هذه الأغلال التى تحدّ من حرية الأدب وتكتم من أنفاس الأديب وتضيق عليه مجال القول والإنشاء ، فقام المذهب الجديد ينادى بأن تطرح كل هذه القواعد والحدود وأن يترك الأديب الحرية الكاملة فى أن يكتب كما يشاء ويؤلف كما يريد ويبتكر من الصور والأوضاع ما يحب ، ثم يُنظَر إلى ما كتبه وألفه وابتكره فيعرف حظها من الجودة ونصيبها من الحسن . كان المذهب البائد يسائل الأديب دائماً : ماذا أردت أن تعمل ؟ وكيف حاولت أن تعمله ؟ أما المذهب الرومانتيكى فقد طرح هذا السؤال وأحلّ محله : ماذا عملت ؟ وهل ما عملته جيد ؟

وأوضح الشواهد على ذلك الناقد الفرنسىّ الكبير ديدرو . فإن هذا الناقد لم

يكن يبالى مطلقاً بالنظريات أو القواعد . وإنما كان يمارس النقد ممارسة عملية لا تراعى تحديداً ولا تهتم بقاعدة موضوعة أو نظرية محتم التزامها .

ولقد كان من أكبر العوامل التى عاونت على التحرر من هذه التحديدات والتقاسيم الدراسة الجمالية الجديدة . فإنها جاءت تتساءل : لماذا ؟ ولم لا ؟ فكان لابد أن يؤدى هذا التساؤل إلى معارضة للنظريات القديمة فى بعض الأحيان ، وإلى هدم وتحطيم لهذه النظريات فى أحيان أخرى . فكان هذا البحث الاستيتيكى فى الجليل sublime والجميل Beautiful معولا فى تدمير القواعد الموضوعة والمفروضة ومحاولة إنشاء نظرية جديدة أقرب إلى الصحة فى نظر الجماليين من آراء القدماء .

إلا أن علم الجمال وإن كان من هذه الناحية قد أفاد النقد وساعده ، كانت مساعدته مساعدة خطرة مليئة بالأضرار . فإنه إن يكن قد هدم نظريات الكلاسيكية وقواعدها . فقد وضع بدلها نظريات أخرى وقواعد جديدة تشاركها فى ضرر التحديد والتقسيم والتعريف . فإن هذا العلم الجمالى ببحثه فى حاسة الجمال وفى الجميل هذا البحث التفكيرى الصرف ، وبإمعانه فى دراسته التجريدية ، كان عاملاً سيئاً فى توجيه النقد ، فهو يحاول أن يضع للأدب والفن عموماً التعاريف والمصطلحات ، وأن يقسم الأدب إلى أنواع معينة ، وأن يضع نظريات عامة وشاملة إلى أقصى حد يصل إليه العموم والشمول . وهو بهذه المحاولة ينافى طبيعة الفن وطبيعة العواطف الإنسانية التى تتميز بأنها مبهمة وغامضة ولا يستطاع تحديدها ولا يمكن أن تقيد وتخضع . فالعواطف الإنسانية فى تنوع مستمر وتباين عظيم وإطلاق لا يمكن حده وحرية يستحيل أن تقيد بأوضاع معينة أو قواعد ثابتة .

وخطر أعظم ، وضرر أبلغ أدى إليهما دخول الدراسة الجمالية فى النقد ، أن الدارس الجمالى يتعمق فى البحث التفكيرى المجرد تعمقاً يؤدى به إلى أن يبتعد تماماً عن الموضوع الأدبى الذى يبحث فيه ، فيغرق فى لجج من التفكيرات

الفلسفية والخلقية والنفسانية تجعله فى منأى عن الأدب والذوق الأدبى ، بل تنتزع منه الحاسة الجمالية نفسها فيصبح الدارس الجمالى لاجمالياً لأنه قد فقد حواسه الفنية واستحال إلى آلة مفكرة لا ذوق لها ولا إحساس فيها بالحسن . وقد لمسنا هذا فى كل الكتّاب الجماليين بل فى لسِّنج نفسه ، لمسناه فى كل هؤلاء الكتاب من الألمان ومن متبعى مذهبهم من الإنجليز .

فالدراسة الجمالية كانت فوائدها مصحوبة بأضرار وأخطار . ولقد كان لها على أيّة حال تأثيرها البليغ فى تطوّر النقد ، وصاحبها فى إحداث هذا التأثير ما ذكرناه من الحركات المتعددة فى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا نحو دراسة الأدب أى دراسة الأدباء ومؤلفاتهم الأدبية ، تعاونت كل هذه العوامل على إنشاء المذهب النقدى الجديد ووضع رسومه و بناء هيكله . فلندرس الآن الصفات المتميزة التى يتصف بها هذا المذهب النقدىّ الرومانتيكىّ .

أول هذه المميزات : هى أن العمل الأدبى يجب ألا ينقد طبقاً لقواعد مجردة منتزعة من آراء النقاد الأقدمين ، و يجب ألاّ ينظر فى تقدير قيمته الأدبية إلى مقدار مطابقته أو عدم مطابقته لأعمال الأقدمين من اليونان والرومان . فلقد كان من أكبر أخطاء المذهب النقدىّ الكلاسيكىّ أنه لايرى روعة وجودة إلا فى أعمال القدماء ، فإن لم تكن أعمالهم بنفسها ففى أعمال تحتذى حذوها وتقلدها فى كل شىء . فالمؤلف الأدبى إنما يكون جيداً أو رديئاً بمقدار مشابهته لهومير وفرجيل . فجاء المذهب الجديد فهدم هذا تماماً . و بيّن أن العمل الأدبى يجب ألا يُنظر فى نقده إلاّ إليه وحده ، ونادى بهذه النظرية الصائبة الحقة . أن الأدب يجىء أولاً ثم يجىء النقد تالياً له . وأن النقد يجب أن يتبع الأدب لا أن الأدب يتبع النقد . حقًّا أن من ذكرنا من النقاد لم يكونوا ينادون بهذا صراحة ولم يكونوا يفهمون هذه الحقيقة فهماً تاماً . ولكنهم على أية حالٍ كانت هذه الحقيقة كامنة فى نقدهم وآرائهم وأعمالهم .

الميزة الثانية : هى أن النقد بدأ يتبع مضطراً العواطف الإنسانية فى ترتيب نشوئها وتسلسلها ، فأنت ترى الشيء فيعجبك أو لا يعجبك ، فإن أعجبك فهو يستدعى إعجابك فى صورة معينة ، ثم هناك صفات خاصة فيه هى التى استدعت منك هذا الإعجاب . وكذلك نشأت فى النقد هذه الأسئلة الثلاثة : هل أنا معجب بهذا العمل ؟ وفى أية صورة يبدو منى هذا الإعجاب ؟ وما هى الصفات التى احتواها هـذا العمل فاستدعت إعجابى ؟ حقاً إن من ذكرنا من النقاد لم يتساءلوا هذه الأسئلة فى صراحة ولم يتبعوا هـذه الخطوات مرتبة فى كل الأحوال ، ولـكنها على أية حال موجودة لديهم وحاموا حولها فى نقدهم وآرائهم وأعمالهم .

الظاهرة الثالثة التى يتميز بها المذهب النقدى الرومانتيكى هى ظهور فنين نقديين جديدين ، فن التأريخ الأدبى أو تاريخ الأدب ، وفن التأريخ الأدبى المقارن أو تاريخ الأدب المقارن . فقد قلنا إن النقاد المحدثين قد عنوا لأول مرة بأدب القرون الوسطى بعد أن لم يكن يدرَس إلا أدب اليونان والرومان . فلما درسوا هذا الأدب وجدوا فيه صوراً جديدة وأنواعًا لا وجود لها فى الأدب الـكلاسيكى القديم . وجدوا فى الدراما وفى الشعر وفى النثر أوضاعًا وصنوفًا لم يعهدها القدماء . ووجدوا على الأخص هذين الفنين الجديدين : فن القصة الغرامية romance وفن المقطوعة الغنائية ballad . فاضطروا فى دراستهم لهـذه الأوضاع والأنواع والفنون أن يتتبعوا أصلها ويتعرفوا نشأتها وتاريخ ظهورها وتطورها . فقادهم ذلك إلى التوسع فى التأريخ الأدبى لمختلف الآداب . فنما تاريخ الأدب الإنجليزى وتاريخ الأدب الفرنسى وتاريخ الأدب الألمانى وهكذا . والأهم من ذلك أنه قادهم إلى ابتكار هـذا الفن الجديد ، فن التأريخ الأدبى المقارن ، الذى لا يقتصر على أدب أمة واحدة ، بل يحاول دراسة الآداب الأوربية عامة وكأنها أدب واحد متنوع الألوان .

وكانت النتائج النقدية التى وصل إليها هؤلاء النقاد من وراء أبحاثهم هـذه نتائج بيّنة الخطورة والأهمية . فلقد أقدموا فى جرأة على هدم أو معارضة الـكثير من الآراء الشائعة عن مختلف الأدباء . فوجدنا الناقد الإنجليزى جوزف وارتن يتشكك فى مكانة پوپ Pope الشعرية . ويتساءل أكان هذا الشخص — وهو هو معبود الأدب الانجليزى فى أوائل القرن الثامن عشر — أكان شاعراً على الإطلاق ؟ أو أكان على أقل تقدير شاعراً كبيراً حقاً ؟ ووجدنا لسنج يصف كورنى فيقول : كورنى المخيف Corneille the mostrous . وهكذا تقدم النقاد فى شجاعة فى سبيل النقد الحر الذى لا يخشى شيئاً والذى يهاجم فى قوة ما يعارضه من الآراء .

ولقد أدى ذلك إلى أن اهتـدى النقاد الرومانتيكيون إلى حقائق نقدية غاية فى الأهمية والفـائدة والسموّ . فنادى الناقد الإنجليزى Hurd بتحرير العمـل الأدبى الرومانتيكى من قواعد الوحدة الكلاسيكية وهو استكشاف على أعظم حد من الخطورة فى تاريخ النقد كله أدّى إلى انفصال عميق بين النقـد الكلاسيكى والنقد الرومانتيكى . وكان شغف الناقد الإنجليزى Percy بالنثر ونقده منتجاً لآثار نقدية جميلة عن هـذا الفن الأدبىّ ، وكان لتوماس وارتن ، وديدرو ، ولسنج وغيرهم ممن ذكرنا ثمرات نقدية ناضجة ولذيذة . وعاون هذا كله على نموّ تاريخ الأدب .

انتهينا الآن من تعرف مميزات النقـد الرومانتيكى المستحدث ، وسنستوفى هذه المميزات فى حديثنا عنه فى القرن التـاسع عشر . والآن نعرض للمدارس النقدية المختلفة التى أرّخناها فى مختلف بلدان أوربا فنتبين أهم ميزاتها النقـدية . فلننظر الآن فى حركات النقد فى ألمانيا ، وفرنسا ، و إنجلترا .

أمّا فى ألمانيا ، فقد كان الألمان آخر الأمم الـكبيرة التى عنيت بالنقد ، فى وقت كان الإنجليز فيه قد أخذوا يجنون ثمار النقد الحديث ، وكان الفرنسيون

فيه فى المرحلة الكلاسيكية الأخيرة . ولكن الألمان سرعان ما عوّضوا هذا التأخر الزمنى بتقدم حماسىّ عظيم فى الدراسة الرومانتيكية ، وعاونهم ما يتميز به جنسهم من حب العلم وشغف دائم بطلبه وسعى متواصل فى تحصيله وعقل فلسفى دائب البحث والتفكير وقلق مستمر يوجههم دائماً إلى محاولة البحث والدرس والتعلم . وقد استعرضنا هذه الحركات الألمانية نحو إنشاء المذهب النقدى الجديد . ودرسنا بودمر ورفاقه ومعاصريه . ثم رأينا كيف جاء لسنج أخيراً .

وترجع المكانة الممتازة التى يحتلها هذا الناقد الأكبر فى النقد الألمانى إلى أنه كان أعظم مرآة تتجلى فيها الصفتان اللتان يتميز بهما الألمان : وهما الاجتهاد الذى لا يكل فى طلب العلم ، والعقلية الفلسفية المفكرة . وترجع هذه المكانة أكثر من هذا إلى هذه الصفات التى انفرد بها لسنج ، وهى ملكة الذوق والتقدير ، والخصوبة التفكيرية ، وأهم من ذلك الأسلوب الجيد الممتع .

فالرأى الذى يُرجع إلى لسنج أكبر الفضل فى هذه الحركة النقدية التى قامت فى منتصف القرن الثامن عشر تهدم الكلاسيكية وتبنى المذهب الرومانتيكى الجديد هو رأى صائب صحيح . ولم يقدر للسنج أن يعيش حتى يرى ألمانيا ترد إلى أوربا أياديها عليها فى العلم والنقد والدراسة . ولكنه على أية حال قد لمح بداية هذه الحركة التى ساهم هو فى خلقها بأكبر نصيب .

فإذا انتقلنا إلى فرنسا ، وجدنا المذهب الكلاسيكى فيها فى هذه الفترة يحتل مكانة أقوى مما يحتل فى غيرها من أمم أوربا . ففى ألمانيا مثلاً لم تكن جذور هذا المذهب قد تعمقت ورسخت فسهل اقتلاعها وإبادتها ، وفى إنجلترا كان هدمه مستمراً دائباً وإن كان فى بطء ، فما مات جراى حتى ولد كولردج فى السنة التالية والاثنان يكوّنان تياراً واحداً قوياً متدفقاً نحو التجديد الرومانتيكى . أما فى فرنسا فيرجع احتفاظ هذا المذهب الكلاسيكى بقوته إلى اللحظة الأخيرة التى انتحى فيها إلى تعمقه ورسوخه فى الأوساط الأدبية الفرنسية ، وإلى أن المكانات الممتازة فى

تلك الأوساط كان يحتلها رجال محافظون لم يكونوا يسمحون لأى شخص يلمحون فيه نزعة حرة تجديدية بأن يثبت قدمه فى البيئة الأدبية . وأيضا يرجع إلى هـذه النزعة الكلاسيكية التى تسيطر على الأدب الفرنسىّ كله والتى يصطبغ هـذا الأدب بصبغتها فى معظم عصوره وأطواره .

وقد درسنا النقاد الأربعة الذين هم أعظم النقاد الفرنسيين الذين سعوا نحو الرومانتيكية . ونخص الآن منهم بالذكر جوبير Joubert وشاتو بريان وديدرو . وأعظمهم جميعاً هو ديدرو ولا ريب . فلقد كان ديدرو فى خاصيته الانفعالية أقربهم إلى الصبغة الرومانتيكية . ذلك أن النقد الكلاسيكىّ كان دائماً يحاول أن يفصل فى تقديره للعمل النقدى بين هذا العمل و بين صاحبه وأن يفصل أيضاً بينه و بين سامعه وقارئه . فلا يراعى فى نقده له تأثيره على سامعه وقارئه أو تعبيره عن خالقه ومنشئه . فجاء ديدرو وجعل المقياس الأكبر للعمل الأدبى هو التأثير الذى يحدثه هذا العمل فى نفسه هو ، وكان ذلك حدثاً جديداً فى تاريخ النقد إذا استثنينا بعض محاولات ضئيلة سابقة لا تماثل فضل ديدرو فى صدقه وتحمسه و إخلاصه .

فإذا غادرنا فرنسا إلى إنجلترا وجدنا ثمرات الحركة النقدية الرومانتيكية فيها أقل نضوجاً منها فى القطرين السابقين . إذ كان أكبر النقاد الإنجليز فى ذلك الوقت وهو جونسون Johnson فى صف الكلاسيكية . ولكن ناحية أخرى من نواحى النقد الأدبى برزت فيه إنجلترا وفاقت سائر الأمم ، تلك هى دراسة الآثار الأدبية الماضية . فلقد كان الفرنسيون مهملين كنوزهم الأدبية التى ورثوها . ولم يكن للألمان الكثير من هذه الكنوز كما كانوا مهملين لما لديهم منها على ندرته . أما فى إنجلترا فإن جراى و پرسى وهيرد وتوماس وارتن وجورج وارتن قد انكبوا على هذه الذخائر الأدبية انكبابا شديدا ، يتقنونها دراسة و بحثا وتفهما وتحليلاً .

ذلك ما كان لألمانيا وفرنسا و إنجلترا فى بناء النقد الرومانتيكى الحديث .

أما ما سواها من الأمم فإنها وإن لم تكن — إذا استثنينا vico فى إيطاليا — قد عملت فى هذا البناء شيئا يذكر أو شيئا على الإطلاق . إلا أنها كانت بعنايتها بدراسة آدابها القوميّة ، ثم بتعلمها للأدب الإنجليزى أو الفرنسى وأخيراً الألمانى ، كانت بذلك تساهم بنصيب فى إنشاء التأريخ الأدبى المقارن الذى هو من أفضل ثمار النقد الرومانتيكى الحديث وأينعها إزهاراً .

الكتاب الثانى

نهضة النقد

وردسورث وكولردج : أصحابهما وخصومهما

أو النقد الإنجليزى من ١٨٠٠ إلى ١٨٣٠

Wordsworth Coleridge.

بين الشعر فى العصور القديمة وفى العصور الوسطى وفى العصور الحديثة اختلافات كثيرة متعددة ، منها المتخيّل ومنها الحقيقى ، منها الجزئى ومنها العام ، منها السطحى ومنها العميق . ولكن هناك اختلافاً جسيما بارزاً يفصل بنوع خاص بين الشعر فى العصور القديمة والوسطى و بينه فى القرون الحديثة . ذلك التباين هو أنه لم يحاول شاعر قديم أو متوسط أن يدافع عن أسلوبه الشعرى ونظرياته الشعرية وطريقته النظمية فى كتابة نثرية يكتبها ، باستثناء واحد هو دانتى الذى استخدم النثر فى تأييد آرائه ومعتقداته عن الشعر وفى الدفاع عن شعره هو . أما سائر شعراء العصور القديمة والوسطى فقد ظلوا صامتين لا يحاولون أن يكتبوا نثراً يشرحون فيه وجهة نظرهم فى الشعر وكيف يكون

ثم جاء ورد سورث فى العصور الحديثة ، فكان أول من قام بهذا العمل فى صورة قوية ناضجة ؛ وذلك فى مقدمته للطبعة الثانية من ديوانه (مقطوعات غنائية) Lyrical Aallads فى سنة ١٨٠٠ — ثم قام كولردج بمحاولته التى هى الأخرى الأولى من نوعها بلا استثناء ، حين عمد إلى هذه المقدمة التى كتبها وردسورث فنقدها ومحّصها وأيدها تأييداً قويا وصحح أخطاءها وذلك فى كتابه المشهور Biographia Literaria . فكان هذان العملان من وردسورث

وكولردج اتجاها جديداً اتخذه الشعراء حيال شعرهم ، وهو الدفاع والتأييد النثريان .

ولقد دفع ورد سورث إلى كتابة هذه المقدمة حنقه من ذلك الاستقبال الذى استقبلت به الطبعة الأولى من كتابه . إذ لم يعن بالـ Lyrical Hallads أحد ، ولم تُولَ ما كانت تستحقه من الدراسة والاهتمام . كما ساءه سوء تقدير الرأى الأدبى لقصائده التى نظمها فى أسلوب سهل عادىّ . فأراد أن يدافع عن نظريته فى الشعر وما يجب أن تكون عليه لغته ، وأراد أن يؤيد اعتقاده فى أن أسلوب الشعر يجب أن يكون الأسلوب العادى البسيط المألوف . وفى خطأ القول بأسلوب شعرى خاص بالشعر دون النثر . أراد أن يؤيد هذا الرأى الذى كان يؤمن بصحته ويعتقد صوابه ، فكتب هذه المقدمة ، ثم تابع الدفاع عنه فى كتاباته النثرية التالية دفاعاً حاراً عنيداً جازماً ؛ ولكن سنرى خطأ وردسورث فى معتقده هذا ، وسنرى أن ورد سورث نفسه لا يبلغ ذروة روعته الشعرية إلا حين ينسى أو يتناسى ذلك المبدأ فيتأنق فى أسلوب شعره ويحتفل له فلا يكون أسلوباً عادياً أو مألوفاً أو بسيطا .

وهو يبدأ هذه المقدمة بقوله : إنه سرّه الاستقبال الذى لقيته الطبعة الأولى من كتابه Lyrical Ballads ، وأنه إنما يكتب هذا الدفاع إجابة لرغبة بعض الأصدقاء . وكل خبير بالنفس الإنسانية لن يستغرب من ورد سورث هذا القول ، بل يشتم منه رائحة الغيظ والحنق اللذين يدفعانه إلى كتابة ما سيكتب . والحق أنه ليس فى تاريخ الأدب كله مثل هذا النموذج الهجومى الدفاعى الذى كتبه ورد سورث فى مقدمته هذه .

يبدأ وردسورث هذه المقدمة بأن يسلّم بأن الأديب حينما يخرج كلامه شعراً ، إنما ينتظر منه أنه سيتبع تقاليد وأنظمة معيّنة فى ربط كلماته وجُمَله بعضها ببعض . ثم يدلل على أن هذه الأنظمة قد تعاورها اختلافات وتغيرات شتى كبيرة .

ثم يخبرنا بأن غرضه من هذا الكتاب أن ينتخب صوراً وأوضاعاً من

الحياة العادية وأن يجمع بينها ويصفها بنفس اللغة التى يستعملها الناس مع صبغه بألوان من الخيال بحيث تبدو كأنها صور غير معتادة .

ثم يعطى هذا التعريف المشهور : إن كل الشعر الجيد إن هو إلا فيض تلقائى نفسانى من العواطف القوية .

ثم يبدأ يُرى كيف أن الأسلوب الذى استعمله ملائم كل الملاءمة لأن يكون قالباً يصب فيه مثل هذا الفيض — ويقول إنه قد جاهد جهاداً عنيفاً حتى استطاع أن يتجنب ما يسمى الأسلوب الشعرى Poetic Diction وأنه قد حاول دائما أن ينظر إلى الموضوع نظرة طبيعية ليس فيها تكلف فى القول أو تزوير فى الوصف ، وأن ينبذ كل أسلوب شعرى كاذب ، وأن يهمل استعمال تدابير هى فى ذاتها صائبة وجميلة ، ولكن كثر استعمالها على يد شعراء رديئين حتى استحالت قبيحة دميمة . ثم يختار أغنية من أغانى جراى Gray ويحاول أن يبرهن على أن الجزء الوحيد فيها الذى يستحق التقدير هو ذلك الذى لا تختلف لغته بحال عن لغة النثر . ثم يندفع فى حدته فيؤكد أنه ليس ثمة أى اختلاف بين لغة النثر ولغة الشعر ، ويعارض هذه المقابلة بين الشعر والنثر ، ويعارض اعتبار الشعر مرادفاً للإنشاء المنظوم . ثم ينتظر مثل هذا السؤال يوجه إليه : لم إذن لا تكتب فى النثر ؟ فيجيبه بهذا الدفع الضعيف : ولم لا أضيف جمال اللغة المنظومة إلى ما أقوله ؟ ثم يعطى هذا التعريف المشهور الثانى عن الشعر بأنه الانفعال العاطفى يضبطه الهدوء .

ثم تنتهى المقدمة بأن يسلم بوجود لذة يحدثها الإنشاء المنظوم الذى يغاير إنشاءه هو ، وأنه لا بد لتذوق لذة الشعر الذى يعمله من أن يطرح الإنسان ما اعتاد أن يلتذ منه .

وفى فصل ملحق بالكتاب يخصص ورد سورث الأسلوب الشعرى بالحديث ، فيستمر فى مهاجمته ورفضه ، فيقول : إن الشعراء الأوائل كتبوا بعاطفة صادقة

طبيعية فاستعملوا لغة استعارية رمزية . فلما جاء الشعراء المتأخرون قلدوهم فى استعمال الاستعارات والتصويرات دون أن يكون لديهم عاطفة طبيعية صادقة . وكذلك شأن الوزن الشعرى ، استعمله الأولون متبعين شعورهم الطبيعى الصادق وقلدهم الآخرون فى استعماله حتى اعتبر خاصة من خصائص الأسلوب الشعرى .

و بالطبع ليس ورد سورث محقا فى هذا الرأى ، و إنما دفعه إلى هذا دفاعه العنيد عن اعتقاده بوجوب كون لغة الشعر هى اللغة المعتادة المألوفة لا لغة أخرى تخصص له وتسمى لغة الشعر أو الأسلوب الشعرى .

ومهما يكن من طرافة هذه المقدمة فى ذاتها فإنه يزيد من قيمتها أنها كانت موضوعا اتخذه كولردج مجالا للنقد والبحث والدراسة فأتاحت لنا أن نحصل على هذا النموذج الجيّد الرائع من النقد الذى يعطينا إياه كولردج فى كتابه Biographia Literaria .

* * *

ولا شك فى أن هذا النقد من كولردج لوردسورث لم يقع منه موقع الرضى . فما كانت طبيعة وردسورث المتغطرسة المعتدة بذاتها لترضى عن هذا النقد مهما كان مصوغاً فى لهجة مؤدبة وأسلوب تقريظى . ولكن كولردج كان محقا فى نقده .

فأما أنه كان ذا كفاية لهذا العمل فهو ما لا يختلف فيه اثنان . ووردسورث نفسه رغماً من أنه ترك لنا بعض الآثار النقدية النفيسة لم يكن قد امتلك كل ولا معظم المواهب التى يجب أن يمتلكها الناقد . فملكته العقلية الذهنية كانت قوية حقا ، ولكنها لم تكن دقيقة ولا حساسة إلا فى المواطن النادرة التى تسمو فيها عبقريته الشعرية إلى ذروتها . وحتى فى هذا الموطن لم تكن قوته الذهنية واسعة المحيط أو مرنة الدائرة ، بل كانت ضيقة محدودة . ولقد كان فى عالم الأدب

بتحز به العنيف و إصراره العنيد كرجل الدين المتزمت الضيق الفكر المتعصب لمذهبه الذى لا يصدر عنه أقل تسامح أو سعة صدر . والأدهى من ذلك أنه لم تكن لديه سعة اطلاع أو وفرة قراءة ، بينما أدّى به غروره وتكبره إلى ألاّ يحاول التزيد فى المعلومات أو التوسع فى العلم . ثم يضاف إلى ذلك كله أنه كان يقيس كل شىء بمقياس نفسه وشعره .

أما كولردج فكان فى كل هذه الاعتبارات على عكس ورد سورث — إذا استثنينا المقدرة الشعرية — فكولردج برغم تردده فى نقده وقلة ثقته بآرائه وعدم قدرته على الاستمرار عليها . برغم ذلك كله كان حقا من أعظم عظماء النقاد فى العالم . فلقد كان اطلاعه واسعاً وقراءته غزيرة المحصول ، فى الفلسفة الجمالية وفى الأدب الخالص نفسه . وكان ذهنه حاداً ثاقباً وفكره دقيقاً حساساً إلاّ فى الأوقات التى كان يشوّش عليه الأفيون والميل الطبيعى إلى الاستطراد . وكان مستعداً لأن يتقبّل ما يغاير آراءه و يخالف معتقداته . وكان منطقيا مرتب التفكير ، وكان ماهراً فى فن التأريخ الأدبى ، ولم يكن دفاعه عن رأيه ليدفعه فى تيار التعصب والتحزب الذى اندفع فيه وردسورث ، وكان كولردج بالإجمال ناقداً كاملا .

ولن نكون ظالمين إذا قلنا إن كراهية وردسورث للأسلوب الشعرى واحتقاره للوزن ناشئان من أنه لم يكن لديه مهارة نظمية ممتازة . فكان مضطراً أن يعوّض هذا النقص بإتقان المعنى وكماله و إلا سقط أسلوبه إما بسبب جموده و برودته أو بسبب تفاهته وركاكته . أما كولردج فكان من أمهر من شهدهم الشعر الإنجليزى فى المقدرة النظمية وتنغيم الأوزان . وكان يستطيع أن يلوّن لغته و ينمقها فى كمال لا يفوقه فيه أحد ولا شكسبير نفسه ، ولا يدانيه فيه آخر . و إلى جانب هذه المقدرة النظمية لم يكن فقيراً فى المعنى . وكان هو الآخر يستطيع أن يكتب فى أسلوب بسيط سهل مألوف إذا أراد .

فلا شك فى أن إقلال وردسورث من شأن الأسلوب الشعرى والوزن كان يعود عليه بالمصلحة والفائدة ، لما كان ضعيف الملكة فيهما . أما كولردج فبرغم أنه كان فيهما على مهارة ممتازة فإنه لم يلجأ إلى الدفاع عنهما أو التمسك بضرورتهما، بل كان فى قدرته أن يكتب بدونهما كتابة ليست بأقل جودة ولا إتقاناً .

ومهما يكن من الأمر فلا ريب فى أهمية الفصول التى يناقش فيها كولردج فى الـ Biographia نظريات وردسورث الشعرية وفى الـ Ballads ولا ريب فى إتقانها وكمالها . فلندرس إذن هذا النقد من كولردج لآراء وردسورث النقدية .

يبدأ كولردج هذه الدراسة بأن يشرح لنا الغرض الأوّل الحقيقى الذى قصده صديقه وردسورث من نظم الـ Ballads . فيقص علينا أنه هو وصديقه كانا فى خلال زمالتهما فى Somerest كثيراً ما يتكلمان عن المحورين اللذين يقوم الشعر عليهما . أما أحدهما فهو المقدرة على استثارة عاطفة القارئ بالتصوير الصادق لحقائق الطبيعة . وأما الثانى فهو المقدرة على إعطاء لذة الجدة والطرافة بألوان الخيال المتنوعة . ثم يوضح ذلك بأن يشرح كيف أن الضوء والظل من القمر أو الشمس يكسبان الأشياء المألوفة روعة ممتازة وجمالاً فائقاً . ثم يقول إنه هو وصديقه تقسّما هذين الغرضين اللذين يقوم الشعر على أحدهما .

فأما وردسورث فأخذ على عاتقه أن يجعل البسيط المألوف يبدو فى شعره ممتازاً فائقاً . وأما كولردج فكانت رسالته الشعرية أن يجعل الغريب غير العادى يبدو معقولاً مألوفاً . ثم يقول إن المقدمة التى كتبها صديقه وردسورث كانت من ضمن مهمته فى جعل المألوف البسيط يبدو كأنه غير عادى . وأنه إنما دفع وردسورث إلى كتابتها محاولته القيام بهذا العمل — الأمر الذى لا تؤيده المقدمة نفسها . ثم يبدأ كولردج فى تأييد وجهة نظره الخاصة وفى خلال ذلك يعرض لآراء وردسورث بالدراسة والنقد .

أما موقفه حيال الوزن والأسلوب الشعرى فغامض ومضطرب متناقض . فهو

طوراً يرى أن كل ما كان موزوناً يمكن اعتباره قصيدة من الشعر مهما كان موضوعه . وتارة أخرى يقول إن القصيدة هى ذلك النوع من الإنشاء الذى يخالف العلم فى أن الغرض الأول منه هو اللذة لا الحقيقة ، مهملاً بذلك التعريف ضرورة الوزن فى كيان القصيدة . ثم يعود ثالثة فيقول إنه إن زعم شخص أن كل ما توفر فيه الوزن أو القافية فهو شعر فإنه لا يتعب نفسه فى مجادلة مثل هذا الشخص .

والحق أن كل هذه المجادلة الطويلة التى يقوم بها وردسورث وكولردج وشلى Shelley حول الوزن والأسلوب الشعريين كانت ثورة بغير سبب ومخاصمة لغير مخالف . فإنه لم يقل أحد قبلهم من رجال القرن الثامن عشر بضد نظريتهم حتى يأتوا هم فيثيروا كل هذه اللجاجات والجدل . ولم يزعم أحد من قبل أن الوزن والقافية كافيان لاعتبار الكلام شعراً . ولم ينادِ أحد من قبل بأن القالب لا الجوهر هو الذى يوجد الشعر ويقيم القصيدة . فهم إنما يثورون على خصم متخيل ويعادون رأياً لم يقل به أحد .

ثم يختتم كولردج الفصل الأول بهذه الجمل التى وإن تكن جميلة حقا من الوجهة البيانية فهى تافهة من الوجهة المنطقية : إن الشاعر يستثير الروح الإنسانية بأكملها ويشيع فيها حيوية ونشاطاً . وإنه يمزج الملكات العقلية المتعددة بعضها بالبعض الآخر بتلك المقدرة السحرية المركِّبة التى تسمى الخيال . وإن العبقرية الشعرية هيكلها وجسدها المعنى الجيد ، وحُلاها وملابسها التصوير ، وحياتها العاطفة ، وروحها الخيال .

ثم يقارن كولردج بين الشعر فى القرنين السادس عشر والسابع عشر وبين الشعر فى عصره . ثم يعود ثانياً إلى وردسورث نفسه فيقول :

حقا إن كثيراً من الأساليب الشعرية فى عصرنا هذا كاذبة ومتكلفة ، وما تعطيه من اللذة كاذب ومتكلف هو الآخر ، وحقا إن وردسورث قد عمل

خيراً بجهاده فى سبيل البساطة ، ولـكنه لا يستطيع أن يتابعه فى قوله إن الأسلوب الذى يجب أن يكون عليه الشعر لا بد أن يُنشأ من اللغة التى تلوكها أفواه الناس فى الحياة الواقعـة . ثم يقدم كولردج لهذا أدلة وحججا غاية فى القوة والصدق ، ويقول إن قصائد وردسورث نفسه لا تؤيد رأيه هذا ، بل يقول أكثر من ذلك إن الشـعر يجب أن يبتعد عن مشابهة الحيـاة الواقعة بقدر الإمكان ، ثم يحلل قصيدتين لوردسورث هما The Lorist boy ، The Idiot Boy تحليلاً قويا واضحا مبيّنا مواطن الضعف والركاكة فيهما فى لهجة إن تكن مؤدبة متحفظة فهى جازمة حاسمة . ثم يعمد إلى تفنيد حجج وردسورث تفنيداً يتركها هباءً .

وفى الفصل التالى وهو الثامن عشر يتقدم فى تفنيد أقوال وردسورث خطوة أوسع ، فبعد أن يقول إنه و إن كانت كلمات وردسورث عادية فإن نظامها وتأليفها غير عادى ، يقول إنه يخالف كل المخالفة هذا الرأى الشاذ الذى يقول به وردسورث من أنه ليس من الضرورى أن يوجد أى فرق بين اللغة المنثورة واللغة المنظومة . فيقول إنه لا شك فى أن هنالك جملًا جميلة فى النظم الشعرى تفقد جمالها إذا نثرت ، فإذا كان هـذا صحيحا مسلما به فلا شك أيضا فى أن هنالك جملًا منثورة تضيع بهجتها ورونقها إذا دخلها النظم والوزن . ثم يتطرق إلى بيان أصالة الوزن الشعرى وآثاره فى الإتقان واللذة . ويقول أخيراً إن الوزن هو القالب الشعرى الأصيل ، وإن الشعر بدون الوزن ناقص ومعيب .

ثم يختتم بهذه الخلاصة لـكل ما سبق : إنى لن أؤمن بنظرية وردسورث حتى يقدم لى قطعة أو قصـيدة هى فى ذاتها فاسدة الصور معيبة التركيب ولـكن لا يُطعن فيها إلا من وجهة كونها فى لغة تختلف عن الأسـلوب الذى يتكلم به الناس فى واقع الحياة ، ثم يعطى خلاصة أخرى لـكل الموضوع : إنه إذا لو حذف من شعر وردسورث ما يعارض نظريته لضاع ثلثا جماله وروعته .

بعد ذلك يعرض كولردج لشعر وردسورث بالدراسة والنقد ، فيتعرف عيوبه

ومحاسنه . أما عيوبه فهى هبوطه من السامى الرائع إلى التافه المبتذل ، والتزامه الحرفى للواقع فى متعدد الأوضاع ، وتفضيله الذى لا داعى له للأسلوب التمثيلى أو الحوارى ، وإسهابه الممل ، وعرضه لصور وأفكار لا تلائم الموضوع . إما لأنها أتفه منه ، أو أعظم مما يحتاج إليه . وأما محاسنه فهى اللغة السامية الصافية المنضبطة ، وقوة الأفكار والعواطف وصحتها ، والابتكار والتجديد . والقوة ، وصدق الطبيعة فى التخيل ، والمهارة فى استثارة الشفقة والأسى والرحمة ، وأخيراً : الخيال فى أسمى ذروته وأروع معانيه .

والحق أن هذا الفصل هو نموذج كامل للدراسة النقدية للشعر فى الإنجليزية ، فهو يعرض علينا صورة من النقد الجديد لا نجد فى إتقانها وكمالها سابقاً فيما تقدمها ، وقلّ أن نجد لها نظيراً فيما تلاها من الأعمال النقدية . وإن كان ينقص من جودتها أنها مقصورة على نص واحد ، وما فيها من تحفظ اضطر إليه كولردج نظراً لصداقته للشاعر ، وما يخالطها من الاستطرادات والتطويل . ولكنى لا أعرف عملا نقديا غير هذا يعرض لهذه المسائل الأساسية الهامة فى الشعر وهى اللغة الشعرية والأوزان الشعرية بمثل هذه الدراسة الوافية المرضية ، فإن أقوال القدماء ورجال النهضة فى هذه الموضوعات لا تتجاوز الإشارة الخاطفة واللمحة البعيدة .

ونحب أن نقارن الآن بين ورد سورث فى مقدمته وبين دانتى فى De Vulgari لنرى هذا التباين العظيم بين آراء الناقدين . يقول وردسورث : استعمل اللغة العادية ، وخاصة لغة القرويين الريفيين . ويقول دانتى : تجنب لغة الريفيين تماماً ، بل لا تستعمل من كلمات المدنيين سوى أنبلها . يقول وردسورث : إذا امتلكت القدرة على الابتكار والتمييز وغيرها من المواهب فإن المهارة النظمية سوف تأتى لك طوعاً . ويقول دانتى : يجب عليك بعد بذل الجهد فى تخير أنبل الكلمات وترتيبها فى أنبل التراكيب أن ترتب البيت فى أحسن الصور التى

توحيها إليك الخبرة والعبقرية مجتمعتين ، ثم أن تنسق هذه الأبيات فى أكمل وضع يرسمه الفن . يقول وردسورث : الشعر فيض تلقائى . ويقول دانتى : الشعر ولغته الملائمة له عمل مجهد وممارسة شاقة .

وليس الخلاف بين شعر دانتى وشعر وردسورث بأقل جسامة منه بين آرائهما النظرية . فإنك لن تجد بيتاً واحداً فى الكوميديا أو فى الـ Vita إلا ويبرز فيه احتفال دانتى له وتعمله وجهده وصناعته فى الكلمة والعبارة وتركيب البيت وتأليف المقطوعة . أما وردسورث فهو حقا يتبع نظريته هو الآخر ، فتجده يستعمل اللغة السوقية لغة الريفيين والعامة . ولكنه إذ ذاك بعيد كل البعد عن السمو الشعرى أو الشاعرية الحقة . وهو لا يبلغ روعته الشعرية إلا حين ينسى هذه النظرية فيتأنق فى لغته وتعبيراته ويحتفل لتخير الأوزان والتنغيمات .

وخلاصة كلامنا عن وردسورث : أن وردسورث الشاعر عبقرى حقا ، يمثل المكانة الأولى فى الشاعرية والسمو الفنى ، وذلك حين ينسى نظريته الخاطئة كما قلنا . فهو يستثير فينا عواطفنا إلى أقصى أعماق النفس ، ويخلب ألبابنا بروعته وجماله وإبداعه . أما ورد سورث الناقد فشىء آخر : له حقا بعض الأقوال النقدية الجيدة ، ولكنه على وجه العموم لا يعدّ ناقداً كبيراً . ولو أنه تمالك طبعه وحدّ من تعنّته لكان من الممكن أن يكتب روائع نقدية لا عن الأسلوب الشعرى الكاذب المتصنع فحسب ، بل أيضاً عن ذلك الأسلوب الشعرى الشديد المراعاة للوزن الشديد التزمت فى القوانين العروضية ، وأن يعدد أخطاء القرن الثامن عشر فى الأسلوب الشعرى ، وأن يضع لنا نظرية جديدة أصدق عن الشاعر تماثل فى صدقها تلك التى وضعها ديدرو عن الممثل ، وأن يعمل غير هذا من الأعمال النقدية القوية النافعة ، ولكنه لم يعمل شيئاً من ذلك .

نعود إلى كولردج ، هذا الناقد العظيم الذى استعرضنا له نقده الذى احتواه كتابه Biographia Literaria . هذا الكتاب الذى يعد بحق من الأناجيل

النقـدية . فنجد محاضراته عن شكسبير : Lectirres on Shakespeare وهو أجود أعمـاله النقدية بعد الـ Biograpnia . ونجد الـ Anima Poetae . ونجـد الـ Letters . ونجد غيرها من الـكتب القيمة .

و بعد هذا كله نتساءل : ما هى منزلة كولردج فى عالم النقد ؟

كولردج من أعاظم النقاد . وهو يمتاز بميزة لا يشاركه فيها ناقد قديم أو متوسط أو حديث ، إلا ناقدين قديمين هما أرسطو ولونجينوس Longinus : تلك الميزة هى النظرة الشاملة وسعة الأفق النقدى ومرونة الدائرة التى تحد ما يتناوله من فنون الأدب بالنقد والدراسة . ذلك أنك لن تجد ناقداً قديماً — عدا من استثنيناهما — ولا متوسطا ولا حديثاً إلا وجدت فيه هذا العيب : وهو أن وجهة نظره محدودة وأن مجال نقده ضيق . وحتى أرسطو ولونجينوس لم يسلما تماماً من هذا النقص . وتجد هذا النقص فى أكابر نقاد الطليان فى القرن السادس عشر ، كما تجده فيمن جاء بعدهم من نقاد الطليان فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، ودانتى وهو أعظمهم يوجد فيه أيضا هذا الضيق الأفقىّ ، فهو لا يحس الموضوع ولا يمسّه إلا من ناحية واحدة معينة و بإيجـاز شديد . ودرايدن Dryden ناقد كبير ، ولـكنه غير واسع الاطلاع فهو يتخلص إلى بيان وجهة نظره قبـل أن يسرد المعلومات الـكافيـة ، وفونتنيل Fontenelle يكاد يكون ناقداً كبيراً ولـكنه أيضا به نفس العيب مضافاً إليه الشذوذ فى الرأى والتقلب بين الآراء بلا ثبات . ولسنج ناقد كبير ، ولـكنه قد حصر عنايته فى أقل فنون الأدب اتصالا بالروح الأدبيـة . وجوته Goethe ناقد كبير ، ولـكنه أيضا مدّع كبير ومتعالم متشدق . وهازلت azlitt ناقد كبير ، ولـكنه مدين بالفضل لأستاذه كولردج . وهو علاوة على ذلك ضيق الدائرة محدود الاطلاع . وسنت بيف نفسه تنقصه الحاجة إلى نظرية أوسع و إلى تحمس أكبر و إلى اختيار لموضوعات أسمى وأكثر إلهاما . وفى أرنولد نجد عيوب فونتنل دون أن نجد فيه خبرة فونتنل بالتاريخ .

فلم يثبت أمامنا من كل هؤلاء إذن إلا هؤلاء الثلاثة : أرسطو ولونجينوس وكولردج . ونحن وإن لم نستطع أن نقول إن كولردج كان أعظم الثلاثة إلا أنه كان بالضرورة أوسعهم دائرة فهو يتناول كل أنواع الأدب بصورة لم يكن زمن الناقدين القديمين ليمكنهما منها ، و بصورة لم تتح له إلا بعد مرور هذه القرون الطويلة . ومن العجيب أنك حين تجد فى ناقد فى أى عصر من العصور حقيقة نقدية ، أو حين تستكشف هذه الحقيقة بنفسك ، فإنك لا بد أن تجد كولردج فى استطراداته الكثيرة قد استكشف هذه الحقيقة من قبل واستخرجها وتركها لمن يستغلها ممن يجىء بعده . ولا ريب فى أن من جاء بعده من النقاد — وعلى الأخص من كانت الإنجليزية لغتهم الأولى — كانوا يقرأون كولردج و يترددون عليه بكرة وأصيلا . لا تجعل كولردج محل ثقتك فإن من المخالفة لروح النقد أن تجعل أى ناقد محل ثقتك ، اختلف معه كما تحب ، ولا توافق على آرائه ما شئت . ولكن اقرأه ، واستمر على قراءته ، وعد إليه بعد الانقطاع ، وأنت واثق كل الثقة بأنك ستجد فيه اللمحات البعيدة ، والمعونة المشجعة ، والتصحيح المفيد ، والتهذيب المنتج .

فإذا ظل أحد على مضاضته من بعض آراء كولردج النقدية ، أو من الاستطرادات التى تعترض هذه الآراء وتتخللها فليذكر جيداً أنه إلى كولردج لا إلى أى فرد آخر يرجع الفضل الحقيقى فى إدخال هذا المبدأ والمقياس فى نقد الشعر ، وهو التصوير الذى يرد الحقيقة خيالا ، والتصوير الذى يجعل من الخيال حقيقة ، لذلك أزال الخطأ الذى كان شائعاً من أن وظيفة الشعر إنما هى محاكاة الطبيعة ، و بيّن أن وظيفة الشعر ليست تقليد الطبيعة ، و إنما إما أن يعرض الطبيعة فى صورة جديدة مبتكرة لا وجود لها فى الواقع ، (وهذا هو التصوير الذى يحيل الحقيقة خيالًا) ، أو أن يضيف إليها من خلقه و إنشائه ، (وهذا هو التصوير الذى يجعل من الخيال حقيقةً) . و بذلك أدخل كولردج فى نقد الشعر مبدأ

صحيحاً سديدا أزال به ما كان يسيطر على عالم النقد الشعرى من خطأ الحكم وفساد التقدير .

* * *

عنوان هذا الفصل هو : وردسورث وكلردج : أصحابهما وخصومهما . ونحن نستعمل كلمة (الأصحاب Companions) هنا فى معنًى مزدوج . أولئك الرفاق الذين كانوا لهما كالصحابة للنبى ، كأولئك الذين بكروا بمعاونة محمد فى جهاده ضد قريش ، وأهم هؤلاء هم : سوثى Southey ولامب Lamb ولف هَنْت Leigh Hunt وهازلت Hazlitt . ثم نعنى أيضاً المعنى الأوسع لكلمة أصحاب : أولئك الذين شاركوا فى الحركة التى تزعمها هذان الناقدان مشاركة تختلف قرباً و بعدا . فمنهم من كان حظه من تلك المشاركة عظيما كاملا مثل سكوت Scott ومنهم من كانت مشاركته ضئيلة و بعيدة مثل كامبل Campbell .

* * *

لامب Charles Lamb :

إن شهرة لامب وحب الإنجليز له راجع إلى براعته فى الفكاهة . وهو راجع أيضا إلى سبب آخر هو مقدرته العجيبة على الجمع بين الفكاهة والنكتة و بين المقدرة على استثارة الأسى والحزن والشفقة فى نفوس قرائه ، وهو يمزج بين هاتين المقدرتين مزجاً غريباً ، فبينما تراه يجعلك تهتز ضحكاً لفكاهته إذا بك تراه يبكيك باستثارته لعاطفة الرحمة والأسى من أعماق قلبك .

وأشهر كتب لامب وأكثرها ذيوعا Essays of Eia . وفيه تتجلى تلك المميزات التى ذكرناها عن أدب لامب .

وكان لامب من أكبر الكتاب فضلًا فى إذاعته المذهب الرومانتيكى .

بما اكتسب من حب الشعب وكثرة القراء . فذيوع المذهب الرومانتيكى فى إنجلترا مدين له بقدر عظيم .

ولد لامب سنة ١٧٧٥ وتوفى سنة ١٨٣٤ . فترك ثروة قيمة فى الأدب الإنجليزى مليئة بالطرافة والتشويق واللذة الفنية .

ولامب أحد الكتاب الإنجليز الذين حظوا من قرائهم بأعظم الحب وأكبر الإعجاب . وهو حقا من أكثر النقاد والكتاب تشويقاً وطرافة . ولكننا لا نعده من أعاظم النقاد فى مقدرته النقدية .

ويمتاز لامب بفكاهته الحلوة الساخرة ، ويتميز أيضاً بقلة ثباته على اعتقاد وكثرة تقلبه بين الآراء . ولا ينقصه شىء سوى قدر من ثبات الرأى وسوى صحة المنهج النقدى حتى يعد فى صف واحد مع كولردج وهازلت . ثم يظل له عليهما ميزة الدعابة المرحة والطرافة المحببة . وفى أولى أعماله النقدية وخاصة فى رسائله إلى كولردج وسوثى يبدو حظه الكبير من هذا التشويق الذى يعتمد على أمرين : على جدته الخالصة فى الفكرة والعاطفة ، وعلى أسلوبه المنمق الطريف الأنيق . ثم تظهر هذه الميزة أيضا فى كتابه الشهير Elia ، الذى يبدو أن الغرض الأول منه هو الهجاء التهكمى ، والذى يفيض بهذه الفكاهة الحلوة .

أما تردده فى الرأى فيبدو من موازناته النقدية بين كولردج وسوثى ، وبين سوثى وملتن ، وبين سوثى وكوپر Cowper ثم فى نقده لهؤلاء كل على انفراد .

ومهما يكن من الأمر فإن أكبر ما للامب من مهارة نقدية يرجع إلى ميزته الأسلوبية ، إلى تسيطره الفائق على اللغة والجملة ، ولن تجد لأى ناقد آخر أسلوباً فى إتقان أسلوب لامب وبراعته . وأسلوبه خاص به لا يستطاع تقليده أو مباراته . بل هو قد يستعير من غيره ويقلد غيره ولكنه دائماً يصهر ما يستعيره فى مزاجه الخاص وطريقته المتميزة فيغدو كأنه أصيل عنده .

ليس معنى ذلك أن الأسلوب فى لامب يطغى على الفكرة . بل إن لامب

لا يجارى أيضاً فى نصاعة أفكاره وابتكار لمحاته وجدة حقائقه .

فهناك إذن أمور ثلاثة هى دعائم لامب فى عالم النقد : حسه المرهف نحو الفكاهة والدعابة ، وبراعته الأسلوبية ، مضافاً إليهما حبه العظيم للكتب وشغفه الذى لا يحد بقراءتها والانكباب عليها .

هازلت Hazlitt :

ولد هازلت سنة ١٧٧٨ وتوفى سنة ١٨٣٠ . وهو من أعظم الكتاب والنقاد الإنجليز . ويعده الكثيرون أعظم النقاد الإنجليز ، بينما يخصص البعض كولردج بهذه الزعامة والمناظرات بين الفريقين مشهورة .

كان هازلت يكتب فى المجلات الدورية والصحف فضره ذلك ضرراً بليغاً إذ شغل بالكتابة عن أن يوسع اطلاعه . فكان أكبر ما يؤخذ عليه فى نقده ضيق الأفق وانحصار الدائرة فى حيز محدود جدا . فهو حين ينقد يحصر نقده فى العمل الأدبى الذى ينقده ، فلا يقارن ولا يوسّع من وجهة نظره ولا ينظر نظرة شاملة ولا يرجع إلى تاريخ الآداب ، وإنما يقتصر على تقييد ما استثاره فيه هذا العمل وحده من عواطف وخواطر .

ولكن نقد هازلت رغم هذا الضيق وقلة الاطلاع يمتاز بميزة عظيمة جدا قل أن يدانيه فيها ناقد ، وهى وحدها سبب ما لهازلت من مكانة كبيرة فى عالم النقد . هذه الميزة هى هذا الشغف العظيم إلى الأدب وهذا الظمأ إلى قراءته وإلى تذوقه وحبه . فهو يستثير فى قارئه عاطفة قوية تتلهف لأن تقرأ الأدب الجيد وأن تستكشف الروائع وتستجلى المحاسن وتتبين مواطن الفن الخالص . وكان هازلت صافى الذوق الأدبى مرهف الحس الفنى شديد اليقظة والفطانة لأسرار الحسن ، كان ذوقه كالمرآة الصافية المجلوة التامة الصفاء . وبهذه الميزة الوحيدة يعدّ هازلت من كبار نقاد الأدب الإنجليزى ، ومن كبار نقاد العالم .

ومن الأسئلة الطريفة التى يعنى الكثيرون بها : أيهما أعظم ناقد انجليزى : هازلت أم كولردج . ونحن لا نقطع بأحد طرفى هذه الموازنة . فقد يكون هازلت أكبر النقاد الإنجليز ، وقد يكون كولردج باختلاف وجهة الاعتبار وحيثيات الحكم .

وأعماله النقدية غاية فى الوفرة والتنوع ، فليست مكانة هازلت النقدية ترجع إلى استكشافه وإذاعته لمبدأ نقدى خطير كما هو الحال فى كولردج ، وليست ترجع إلى مؤلف واحد ممتاز ألفه ، وإنما هى تقوم قبل كل شىء على هذه الخصوبة النقدية العظيمة التى امتلكها هازلت فتركت لنا هذا المقدار الغزير من النقديات الأدبية لشخصيات الأدباء وللكتب وللقطع الأدبية ، بحيث تدعنا هذه الخصوبة وقد بهرنا الإعجاب والإكبار ، وأعظمنا شأن هازلت ومقدرته الفنية ، رغم ما فيه من عيوب جسيمة ليست بالهينة .

فأما أشهر هذه العيوب ، وإن لم يكن أخطرها ، فهو قلة اطلاع هازلت إلى حد محزن ، وضيق دائرة معارفه وأفكاره ومعلوماته ، وجهله للكثير من المعارف الأدبية الضرورية . والعجيب فى هازلت أنه يعترف بهذا العيب بل يعلنه ويفخر به كأنه ليس عيباً بالمرة أو كأنه فضيلة يحمد عليها .

فجهله الشبيه بالتام بكل الآداب العالمية ما عدا الأدب الإنجليزى لا يُكْرِبُه ولا يهمه فى شىء ، فهو فى دراسته للكتاب الهزليين لا فى الإنجليزية فحسب بل عموماً ، يقول : إن أرستوفان و Lucian اسمان من الأعلام الأربعة الرئيسية فى الدعابة الهزلية ، ولكنه سيقول عنهما قليلا : لأنه يعرف عنهما قليلا . يقول هذا فى بساطة وصراحة تحملنا على أن نقول : ليت كل النقاد فى هذه الصراحة ! ولكن لا تحملنا على أن نقول : ليت كل النقاد فى هذا الجهل !

وفى محاضراته عن (الشعراء الإنجليز) . هو أيضاً جاهل ومعترف بجهله بمعظم الشخصيات الصغيرة المتقدمة و بشخصيات أخرى ليست بصغيرة

وهازلت يكاد يفخر بأنه لم يقرأ شيئاً فى خلال المدة التى قضاها من حياته يمارس الكتابة ، وهو مخلص لهذا المبدأ لدرجة أنه إذا عرضت له فى خلال المحاضرة مسألة لا يعرفها لم يبذل قط أقل جهد فى معرفتها .

وعيب ثان يضاف إلى هذا الجهل وقلة المعرفة ، هو أن منهجه النقدى معيب ناقص ليس بالمتقن المنضبط الكامل .

ولكن أشنع عيوبه هو بلا شك تأثره فى نقده بالفكرة السابقة التى كونها قبل فى كثير من الأحيان . فكثيراً ما لا يكون نقده نزيها ولا بريئاً . وكثيراً ما يُدخل فى حيثيات حكمه على الكاتب مبدأه السياسى وما يحمله لهذا الكاتب من بغض وكراهية . وهذا العيب يدفعه إلى كثير من الظلم وقلة الإنصاف ، وإلى كثير من الطيش والرعونة والتعصب فى أحكامه النقدية بحيث تكون أحكاماً غير بريئة ولا عادلة ولا صحيحة . ويظهر هذا فى مهاجماته المغرضة لمعاصريه أمثال Lamb, Scott, Sidney .

ولكن يخفف من خطورة هذا العيب ومن خطره أنه ليس ملازماً لهازلت فى كل أعماله النقدية ، وأنه حين يتطرق إلى نقده يكون واضحاً بيِّناً بحيث يسهل على القارئ إدراكه فيحتاط . أما حين يتنزه هازلت عن التأثر بهذه العوامل فإنه يبدو الناقد العظيم الذى لا يماثله إلا القليل . فتتجلى مهارته النقدية فى أروع صورها . وينتج الأحكام النقدية المتقنة الصادرة عن حس رقيق مرهف كامل لم نجده فى ناقد منذ Dryden . ولم نجده فى ناقد قبل درايدن . ولست أدرى أن لغة أخرى تحتوى هذه الثروة النفيسة من الخطرات النقدية التى يحبو بها هازلت اللغة الإنجليزية .

ويمكننا أن نقسم نقد هازلت إلى نوعين اثنين :

أما أولهما فهو ذلك النقد العام الذى يعرض فيه هازلت لمسألة ما من نواح واسعة عمومية فيحاول أن يعمم الأحكام وأن ينظر نظرة شاملة . وخير مثال لهذا

النوع من النقد وأشهره هو افتتاحه لمحاضراته عن (الشعراء الإنجليز) الذى يتوسع فيه فى هذا البحث العام وهو : ما هو على وجه العموم شعر وما ليس بشعر .

ولكن هذا النوع من النقد و إن كان كثير الطرافة والتشويق والفائدة إلا أنه فى ظننا ليس أكثر النوعين إتقاناً . أما خيرهما فهو كما نرى هذا الذى يعمد فيه إلى نقد شاعرٍ معين أو مؤلف خاص أو قطعة أدبية بالذات . وفى رأينا أنه فى هذا الميدان لا يشق له غبار ولا يتفوق عليه أحد من وجهة وفرة أحكامه النقدية الجيدة وغزارتها . أما من وجهة نصيب هذه الأحكام من الجودة والإتقان فلا يتفوق عليه فيها إلا أعظم الأعمال النقدية لأعظم رجال النقد .

النقد الفرنسيّ ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠

سنت بيف Sainte-Beuve :

الآن ندرس هذه الشخصية العظيمة التى تحتل فى تاريخ النقد ذروة من أرفع ذراه .

ولعل أول ما يروعنا تلك المقدرة النقدية الهائلة التى أتيحت لسنت بيف فمكنته من إنتاج هذا العدد الكبير من المجلدات الخمسين أو الستين الجامعة لمقالاته النقدية . وهذه الكمية الضخمة هى أكبر مقدار أتيح لناقد إنتاجه ، وسنعرف سر هذا الإنتاج الغزير .

وسندرس هذه المجلدات بترتيبها التاريخى :

فنبدأ بالمقالات الأولى والأعمال النقدية المبكرة التى قام بها سنت بيف والتى تستمر حتى سنة ١٨٢٧ .

ثم نثنى بمؤلفه فى سنتى ١٨٢٨ ، ١٨٢٩ (لوحة تصويرية للقرن السادس عشر : Tableau du Seizieme Siacle)

ثم تأتى الكتب الآتية :

(صور أدبية Portraits Litteraires)

(صور نسائية Portraits de Femmes)

(صور معاصرة Portraits contenporaius)

ثم كتابه (پور رويال Port-Royal)

ثم كتابه الرائع (شاتوبريان وجماعته الأدبية Chateaubriand et son groupe litteraire)

وأخيراً تأتى مجلداته الضخمة (حديث الاثنين Causeries du Lundi)

ثم نختتم أعماله بكتاب (حديث الاثنين الجديد Nouveaux Lundis) .

وبذلك نكون قد استعرضنا كل أعماله النقدية الهامة تقريباً .

فأما مقالاته الأولى المبكرة فإن سنت بيف نفسه كان يذكرها باحتقار قائلا إنها لم تكن سوى موضوعات لا أهمية لها . وهـذه المقالات تستأهل هذا الحـكم الذى أصدره عليها صاحبها من وجهة نظره القاسية . فإنها حقاً ليس لها من أهمية فى ذاتها . فقد كان سنت بيف صغيراً (فى العشرين تقريباً) ، حين بدأ يكتبها ومن المستحيل على ناقد صـغير السن جدا أن يكون ناقداً عظيماً جدا ، وإن لم يكن مستحيلا أن يكون الناقد الـكبير السن ناقداً رديئا . فنحن نجد أن بعض هذه المقالات قصير إلى حد لا يسمح بظهور موهبة شخصية لكاتبها . وهى أيضا تتناول أشـياء تافهة قد رحلت الآن إلى عالم النسيان والفناء ، ويتناولها بطريقة صحفية لا أكثر . كما أنها يفسدها أحياناً الحزازات والفكرة السابقة . ويستطيع القارئ لها أن يقول بجرأة إنها كثيراً ما تتسم بالبلادة وقصر التفكير إذا قورنت بأحاديث الاثنين فى الفترة التى بلغت فيها أوج زدهارها .

كل هذا صحيح . ولـكن الدارس الخبير سيلمح فيها صفة حقة تميزها ، فإن فيها تلك الرغبة الظامئة إلى التقدير والفهم ، تلك الرغبة التى كانت نادرة الوجود لدى النقاد السابقين . ولا تكاد تخلو مقالة منها من حكم صحيح ومهارة دقيقـة . وفوق كل هـذا فيها أمارات ودلائل على ما تهيأ لـكاتبها من سـعة فى الاطلاع وغزارة فى القراءة فى الآداب الـكلاسـيكية والحديثة والأجنبية إلى حد يستدعى الدهشة والعجب من مثل هـذا الشاب الصغير وفى مثل ذلك الزمن ، ولا يخالطه الادعاء وزيف التصنع .

وأما مؤلفه (لوحة تصويرية للقرن السادس عشر Tableau du Seiziene Siecle) . فهو بداية عصر جديد فى تاريخ الأدب الفرنسى . فقد بدل وجهة النظر

إلى أدب القرن السادس عشر ، وحاز الإعجاب والشغف الكبيرين من شباب تلك الأيام ، وشجع الحركات النثرية الجديدة ، وعمل كثيرا غير هذا . ولكن قوة مؤلفها لا تزال فجة لم تنضج ، وليس من أهمية نقدية كبرى فى أحكامه وآرائه الخاصة . ولعل أجدر تلك الآراء بالملاحظة هذه الجملة : إن الفن يقدس ويطهر كل ما يمسه . جملة كان مستحيلاً أن يفهمها حق الفهم أى ناقد أو شاعر فى تلك الأيام ، وإن فهمها كثيرون ممن جاء بعدهم .

ثم تأتى المجلدات الأربعة المحتوية على (صور أدبية Portraits Litteraires) و (صور نسائية Portraits de Femmes). وهى تحتوى على طائفة من أحسن أعمال سنت بيف النقدية ، وتوافق ذوق القارئ كل الموافقة ، وتستثير شغفه الشديد . ولكن إنما كان ذلك كذلك لأن القارئ العادى لا يريد نقدا . وهكذا تقرأ الصور فلا تكاد تعثر فيها على نقد ، بل معظمها قصص وروايات وتاريخ ، هذا يكسبها تشويقاً كبيرًا ولذة وافرة ، ولكنه يحرمها من النقد الحق .

فى هذه الصور يعنى سنت بيف فى المحل الأول بالدراسة الشخصية للشاعر أو الأديب ، فيدرس حياته ويستقصى أحداث عيشته فى أسلوب قصصى جميل شائق . ولكنه لا يعنى كثيرًا بإنتاجه الأدبى . فسنت بيف فى هذه الصور كان كما يقول هو فيلسوفاً أكثر منه رجل أدب . قد نجد فلتات تطل فيها عظمته النقدية التى سيبرزها المستقبل ، ولكن حتى فى هذه الاستثناءات يشعر الإنسان أن الناقد ليس مستعدا تمام الاستعداد ، وأن الساعة لم تحن بعد .

وأنا أشعر بالخجل حين أتكلم عن هذا الكتاب بهذه اللهجة التى تبدو مشوبة بالازدراء والانتقاص . فإنه إذا قورن بأى مؤلف آخر سوى مؤلفات صاحبه المستقبلة كان كتاباً عظيماً جدا . ولكن الذى يصغر من شأنه مقارنته بإخوته التى سينتجها مؤلفه العظيم .

أما مؤلفه (صور معاصرة Portraits Contemporains) فإنه مجرد قراءة

عنوان الكتاب تشعر بأنه محاولة فاشلة ، والانتهاء من قراءته يؤكد هذا الشعور فإنه عبث أن يحاول ناقد أن ينقد معاصريه الذين يراهم ويلقاهم ويعيش معهم ويظن أنه سيكون محايداً فى نقده أن يعطى عنهم الصورة الصادقة الحقة . بل لا بد أن تؤثر فيه هذه العوامل النفسية التى تهوى بالنقد إلى الحضيض إما من تحزُّب للمنقود أو من تحزب عليه . فلن يستطيع ناقد كائناً من كان أن يُخلى نفسه من هذه التأثيرات التى تبعثها الصداقات والعداوات والزمالات والخصومات تجاه معاصريه . وهكذا نجد الصور المعاصرة لسنت بيف ، قد امتلأت بآلاف الأمثلة لهذه الحزازات أو لتلك العصبيات . وكل هذا يهوى بالأحكام النقدية إلى درك الخطأ والفساد والمبالغة والظلم .

وهكذا نجد الصور التى كتبها سنت بيف عن هوجو وفينى Vinyy ولاماتين وموسيه Musset و بلزاك صوراً ظالمة قاسية . ونجد من ناحية أخرى صوراً خدمها المؤلف بأكثر مما تستحق من التقريظ والتقدير . ولكننا نكرر ما قلناه من أنه لا ينتقص من الكتاب إلا مقارنته بهذه الأعمال الخالدة التى سينتجها سنت بيف فى المستقبل . كما أنه يجدر بنا أن نلاحظ أن سنت بيف لما يَزَلْ هلالاً لم يتكامل بعد فيصير بدراً . ولنلاحظ أخيراً أن الكتاب لا يخلو من صور وافية جيدة أتقن سنت بيف رسمها وتصويرها .

فى هذه الأثناء كان سنت بيف قد أخذت قواه تتكامل ومواهبه تنضج وعبقريته تتم ، فبدأ ينتج هذا النوع الرائع الذى تبدو فيه عظمته النقدية فى أسطع آياتها . وهو نوع الأحاديث Causeries . ذلك المزيج من الدراسة الشخصية للسيرة ومن النقد وما يدور حول هذا . لم يبتكر سنت بيف هذا الفن ابتكاراً ، فنقد كان درايدن أوّل من حام حوله ، وكان جونسون قد بعث فيه قوة وإن كان قد بعث فيه أيضاً جموداً . ثم إن سنت بيف انتفع بمحاولات الكثيرين من النقاد الفرنسيين فى القرن الثامن عشر . وأضاف إلى ذلك معرفته بالتاريخ

الأدبى و بنظرية البيئة والزمن التى اكتسبها من الألمان . ثم إلى جانب هذا كله موهبته الخاصة وقوّته الفطرية التى هى سر من أسرار العبقرية . بكل هـذه العناصر استطاع سنت بيف أن يمزجها فى أحلى مزاج وأنضجه وأكمله . وكانت مقدرته على هذا المزج قد تم نموّها الآن ، فبدأ يكتب أحاديثه فى هـذا النوع الجديد الذى بلغ به حد الكمال والذى وضع له هذا الاسم الجديد : Causerie .

ولـكن لننظر أولا فى مؤلفه پور رويال Port-Royal . وهو أكثر كتبه استحقاقاً لـكلمة (كتاب) . وفيه يتجلى لنا جهوده فى إنضاج هذا النوع الأدبى المـكوّن من خليط من الدراسة الأدبية والتاريخية والاجتماعية ، وفى إقامته فنًّا أدبيا ذا كيان قائم بذاته .

ثم نأتى إلى هذا المؤلف الذى عنوانه : (شاتوبريان وجماعته الأدبية Chateaubriand et son Groupe litteraire) . وهو مجموعة المحاضرات التى كان يلقيها سنت بيف فى ليبج حين هاجر من فرنسا . وهى من أجود مؤلفات هـذا الناقد العظيم . ويجب أن نلحظ أنه قد مارس النقد عشرين عاما نضجت فيها مقدرته النقـدية واكتملت إذ ازدادت معارفه واطلاعه وقويت مهارته النقدية من معظم وجوهها . ولـكن هذا لا يكفى لأن نتصور مبلغ هذا المؤلف من الإتقان والجودة . و بمدئه بدأت مرحلة جديدة فى إنتاج سنت بيف النقدى فصار أجود وأعمق وأوضح .

ولـكن هذا الـكتاب لا يخلو — وأى كتاب يخلو — من مواضع للمؤاخذة والانتقاد . حقا إن ما يتهم به سنت بيف من الحقد والحسد والضغن على العظماء تهم مبالغ فيها . ولـكن الحق أن سنت بيف فى هـذا الـكتاب تنازعته شتى العواطف الشخصية من خصومات وصداقات ؛ و يندر أن يظهر رجل كسنت بيف يمارس خلال سنوات طويلة نقد معاصريه دون أن ينتقص من صدقه مثل تلك العوامل النفسية . فإذا أضفنا إلى ذلك هـذا النوع الفذ الغريب من النقد الذى

عالجه سنت بيف ازداد هذا الخطر عمقاً . فإن سنت بيف كان مغرماً أشد الغرام بأن يذهب ليتقصى أخبار معاصريه ، ليس فقط فى حياتهم الأدبية ، بل فى حياتهم الخاصة وفى شئونهم الدخيلة . فكان دائما يتجسس عليهم و يتلقط الأخبار عن أحداث عيشتهم وخفايا أمورهم ومكنونات أسرارهم مما يفيض كثيراً بالفضائح والعيوب . وكان سنت بيف مليئاً برغبة جامحة تدفعه دائما إلى تعرف المعلومات الثانوية عمن ينقده ، مدَّعياً أن ذلك كله فيه ما يلقى الأضواء على حقيقته الشخصية المنقودة .

كل هذا حق ، ولكن المزايا النقدية لهذا الكتاب مزايا ممتازة فوق العادية ، فإن يكن سنت بيف لا يقْدِر شاتوبريان الرجل أو شاتوبريان السياسى فهو لم يظلم شاتوبريان الكاتب ولم ينتقص مما يستحق من تقدير . فقد بيَّن قواه ومواهبه أحسن بيان ، و بين أثره وفضله على معاصريه ، ولاحظ بحق أن بيرون ليس إلا شاتوبريان فى الإنجليزية وفى الشعر مع اختلافات قليلة .

ثم هذه التفصيلات والمعلومات الموفّاة قد بلغت أقصى مقدار من الجودة والتشويق بحيث تستدعى من القارئ الإعجاب تلو الإعجاب .

ثم نجد فى هذا الكتاب لمحات نقدية فى منتهى الروعة والعبقرية ، لفتات لن نجد لها نظيراً فى أى ناقد آخر حتى فى كولردج . فاقرأ مثلاً قوله : أن تعرف كيف تقرأ كتاباً قراءة جيدة دون أن تتوقف عن مواصلة تذوّقه ، ذلك هو كل فن النقد تقريباً . . . وهذا الفن يقوم أيضاً على المقارنة . فافعل ذلك تكن قد فعلت كل شىء .

وأستطيع أن أمضى فى صب عبارات الثناء والإعجاب على هذا الكتاب ، ولكن يكفينى أن أقول إنه لو كان هو المؤلَّف الوحيد الذى كتبه سنت بيف لكان كافياً لأن يضعه فى المرتبة الأولى بين عظماء النقد فى العالم .

وأخيراً نأتى إلى مجلداته الضخمة العظيمة : حديث الاثنين (Causeries du Lundi) ، ثم حديث الاثنين الجديد (Nouweaux Limdis) .

ولعل أول ما يروعنا فيها غزارتها الفائقة ووفرة مادتها إلى حد عجيب ، و إذا حاولنا أن نعلل ذلك فلا ننسى عاملاً هاما عاون سنت بيف على إنتاج كل هـذه الـكمية ، وهو حسن الحظ . فلقد كان سنت بيف فى ما بقى من حياته موفقاً إلى أعظم حد يكون عليه التوفيق وقد أدرّت عليه كتاباته مالاً وخيراً مكناه من الانصراف بكليته إلى ما هو فيه من النقد . فانكب عليه انكبابًا أتاح لنا هذه المجلدات الثمانية والعشرين فترك فى الأدب الفرنسى بذلك ثروة فى النقد لا أدرى أين نجد نظيراً لهـا فى لغة أخرى . ولـكن من المؤكد أننا مهما نلتمس فلن نجد لها نظيراً . لن نجـد لها نظيراً لا فى كمها ولا فى كيفها معًا ؛ ثم لنضف إلى هـذا الحظ الموفق والجد السعيد ما كان عليـه الرجل نفسه من استعداد تام وموهبة كاملة للقيام بهذا العمل العظيم .

وكل حديث من هـذه الأحاديث يشمل عشرين صفحة . وقلّ أن يزيد عليها أو أن ينقص . فإن زاد أو نقص كان ذلك بمقدار قليل . ولست أدرى هل هذا الحجم كان الدافع إليه والمحدد له مجرد ملاءمته للجريدة التى كان ينشر فيها ، أو أن سنت بيف قد قصد إلى هذا الحجم قصداً . وعلى كل حال فهو حجم لائق مناسب للموضوعات التى يقول فيها سنت بيف . ويتكون كل حديث من ٣٥٠٠ كلمة تقريبا . وقد لاحظ من جاء بعد سنت بيف أن مجموع هـذه الأحاديث ، وهو على وجه التقريب ، من ستة آلاف إلى ثمانية ألف كلمة ملائم لمعالجة موضوع متوسط فى أوسع فرع من فروع الأدب .

وكان سنت بيف كثيراً ما يزاوج الأحاديث أو يثلثها حين يقتضى الموضوع ذلك ، ولـكنه قلّما كان يفعل ذلك فى البدء ، كما أنه لم يتخذها عادة دائمة متبعة قط . وفى اختيار موضوعاته كان بالطبع يفضل كتابا جديداً إن أمكن أن يحصل

عليه . ولـكنه كان أحيانا يهمل نقد كتب كانت جديرة بأن ينقدها ، كـتركه كتاب تاريخ النقد اليونانى لإجَّر Egger ، مع أنه وعده بنقده . وكان أحيانا ينقد ما سبق له الـكتابة فى نقده ، وكان فى قليـل من الأحيان يعيد نشر أجزاء من أعماله القديمة .

أما معالجته للموضوع الذى يختاره فقد قلنا عنها شيئا فيما مضى ، وسنقول عنها أكثر . فهو يعالج الموضوع بطريقة فذة لا نظير لهـا فيما سبق ، وقد ظلت حتى اليوم لا تفوقها طريقة ، فإذا كان الموضوع موضوعا عاما كان معرّضا لملاحظات قليلة عامة عن النقد المجرد ، و إن كان أحيانا يتطرق إلى الاستطرادات القيمة . فإن كان سيرة قص هذه السيرة موجها اهتماما خاصا إلى تعرف المؤثرات الأدبية ، ثم ملحوظات عن الـكتب والقطع . وأحيانا يعرض لبيان مكانة المنقود الأدبية . ولـكن ليس عرضا صريحـا قاطعا ، بل أميل إلى أن يكون ملاحظة و إشارة . ولـكنه فى خلال نقده يكون قد بيَّن بمهارة ولباقة منزلة هذا المنقود . وطريقته فى النقد لا تتبع قالبا واحداً متكرراً يكون رتيبا مملاً ، و إنما تتطرق إليها تغايرات تلائم ماهية الموضوع كل الملاءمة .

وقد استمر سنت بيف سـنوات خمساً يكتب كل أسبوع منها حديثاً بدون انقطاع . ثم أخذ بعد ذلك ينقطع عن هذه المواظبة . ثم انقطع كلية بضع سنوات حين أصبح محاضراً فى مدرسة النورمال Ecole Normale بين سنتى ١٨٥٧ ، ١٨٦١ .

ثم استأنف ١٨٦١ مشروعه النقدى . فبدأ ينشر أحاديث الاثنين الجديدة Nouveaux Lundis . منذراً بأنه سيكون فى نقده أصدق وأصرح وأقل رعاية للمعارضة من معاصريه .

نستطيع بعد كل ما عرفنا أن نتبين منزلة سنت بيف فى عالم النقد :

يمتاز نقد سنت بيف بميزة التشويق والاجتذاب ، فهو يستثير من القارئ

أكبر الغرام به والشغف الظامئ إلى قراءته . فهو كالنقد الفرنسى عموماً ملئ بالمغريات التى تحببه إلى النفوس وتستهوى إليه الأفئدة . ولكنه من ناحية أخرى ينقصه ما ينقص النقد الفرنسى من ميزات يُضعف فقدانُها من قيمة هذا النقد . ثم هذا التنويع العظيم الذى نجده فى موضوعات سنت بيف النقدية يعمل هو أيضاً على زيادة تشويقه وجاذبيته إلى كل من امتلك نصيباً من الذوق الأدبى أو التاريخى أو الفكرى ، ويمنع الملل والسآمة والاكتفاء من أن تتطرق إلى القارئ .

وأسلوب سنت بيف وإن لم يكن متألقاً لامعاً ولا حلواً معسولا ولا بيانيًّا رمزيا هو حين يكون كاملا وخالصاً من بعض عيوبه الأولى النموذج للأسلوب الأنسب فى النقد ؛ إذ يلائم الموضوع وطريقة الكاتب فى معالجته . فيمكن الكاتب أن يعبر به عن أى شىء يريد أن يعبر عنه ، ولا يحاول أن يعبر به عما لا يستطيع التعبير عنه .

ولا أستطيع أن أجد فى نقد سنت بيف أكثر من هذين العيبين : أما أولهما فهو ما سبق أن ذكرناه من أنه يجب ألّا يؤتمن حين ينقد عظيماً أو مشهوراً ، فإن الخصومات والصداقات تُفقد نقده الصدق والنزاهة . وأما العيب الثانى فهو ما قد يعده البعض عيباً ويعده الآخرون ميزة حسنة . وهو أنه لا ينتهى فى نقده للشخص إلى حكم نهائى عنه وعن قيمته الأدبية وعن منزلته بالمقارنة إلى غيره . والحق أن هذا الإعراض من سنت بيف عن التصريح برأيه القاطع هو فى حد ذاته حسن وخير . فقد شبع النقد من هذه الأحكام الجازمة والتحديدات التى ملأه بها عصر الكلاسيكية الحديثة . إلا أن القارئ كثيرًا ما يحسُّ أن سنت بيف قد تركه مترددا مضطربا غير مستقر على رأى معين فى مكانة هذا المنقود . وإذا أنت أردت من مصور أن يرسم لك صورة للوجه فأنت لا تطلب منه أن يتقن رسم كل من العين والأنف والفم والخد على انفراد إتقاناً مفصلا وافياً ،

ولكنك تريد منه شيئاً فوق هذا ، تريد منه المجموعة المنسجمة من كل هذه الجزئيات ، تريد منه الفكرة العامة والوحدة الرابطة لماهية الوجه .

أما الميزة الكبرى التى يمتاز بها سنت بيف ، فقد ذكرها هو نفسه أكثر من مرة شارحاً موضحاً . وهى أن المهمة الأولى والأخيرة للناقد هى أن يقرأ ، فيفهم ، فيحب ويقدر ، ثم يسهل للآخرين ما قرأه وما فهمه وما أحبه . وقل أن تجد ناقداً اتبع هذه القواعد كما اتبعها سنت بيف . قد يغالى أحياناً فى التسهيل . فنحن — لا نتطلب دائماً كل هذه التفصيلات المسهبة التى يعطيها عن السيرة والتاريخ والقصص . ولكن هذه التفصيلات شائقة فى حد ذاتها ، وهى أحياناً لا تخلو من الفائدة . ثم إن المادة النقدية وفيرة كافية .

ثم لنلاحظ هذه الميزة التى لا يدركها حق الإدراك إلا الخبير المتخصص ، ولكن يجب ألا يغفل عنها القارئ العادى : وهى سعة دائرة اطلاعه ووفرة قراءته ومعارفه إلى حد عظيم . وتلك هى الميزة التى لا يقوم النقد بدونها .

ثم لنلاحظ أخيراً ما يميز سنت بيف عن جميع النقاد الآخرين تقريباً ، من صحة العقل وسلامته ، ومن الصبر والإتقان ، ومن عدم التأثر بالآراء الوهمية والتقريرات التى لا تقوم على أساس من البرهان والواقع .

كان سنت بيف كما قلنا سعيداً موفقاً كل التوفيق ، فقل أن يوهب غيره مثل ما اجتمع له من المواهب ، وقل أن يتاح لغيره الفرص التى أتيحت له لاستغلال هذه المواهب ، ولكن هذه الفرص إنما صادفت رجلا مستعداً كل الاستعداد لالتقاطها واستغلالها .

عاصر سنت بيف نقاد كثيرون . منهم فكتور هوجو ، ثم خمسة يمثلون النواحى والنزعات النقدية المختلفة .

فجوتيه Gautier يمثل الرومانتيكية فى أبعد ما وصلت إليه ويمثل دعاة مذهب الفن للفن .

ونيزار Nisard يمثل رد الفعل الكلاسيكى .

وسانت مارك جيراردان Saint-marc Girardin يمثل النقد الأكاديمى الذى كان دائماً مهما جدا فى فرنسا .

و پلانش Planche كان أكبر من يستحق الملاحظة من مدرسة النقاد الذين هم الرجال الأفذاذ للأدب الخالص والصحافة .

وماجنان Magnin للعلماء الأفذاذ .

ثم ميريميه Mirmie .

فكتور هوجو Victor Hugo :

كان طبع فكتور هوجو أبعد ما كان وما يمكن أن يكون عليه طبع من البعد عن الروح النقدية . ولكن عبقريته كانت عظيمة قوية غلّابة . فكان طبعه فى تعارك مع عبقريته ، فحيث تغلبت عبقريته وجدنا منه النقد الجميل القوى الحق ، وذلك فى المرحلة الأولى من حياته ، وهذا النقد الجيد يمثل فى مقدمته لكتاب Cromwell وفى مقدمته لكتاب (الشرقيات Orientales) . وفى كتاب Litterature et Philosophie Mélées

أما إذا تغلب طبعه وهزمت عبقريته فى المعركة فإننا نجد منه النقد الفاسد الذى لا يزيد عن كونه شذوذاً ، وهذا فى المرحلة الأخيرة من حياته ، ومن أمثلته كتاب (وليم شكسپير) William Shakespeare .

ولنبدأ بنقده الردىء ، ولننظر إذن فى كتابه وليم شكسپير . حقاً إن هذا الكتاب يحتوى على أشياء طريفة . وحقا إنه لا يخلو من روح رومانتيكية تنفخ فيه بعض الجمال . ولكنه ليس فيه شىء من النقد الحق ، بل تقاريظ خطابية لمختلف الأشياء . ثم إنه قد أفسده ما كان يحمله هو من البغض لإنجلترا والكره لها — إنجلترا التى أظلت فكتور هوجو فلم يرع لها هذه اليد — وقد أخذ هذا

الحقد عليه كل مشاعره ، فاندفع فى وصف خيالى لا أساس له من الحقيقة ، وفى فورات عصبية مليئة بالسخف أقرب إلى الحمى .

إلا أن هـذا لا ينطبق على أعماله النقدية الأخرى . فمقدماته للكتب من أجود النقد . وهى خليقة بالدراسة والقراءة . وكذلك كتابه Litterature et Philosophie Melées يجب أن يقرأه كله الطالب الذى يريد أن يتعلم ، وهذا الكتاب هو مجموعة أعمال الشاعر النقدية وغير النقدية من سن السابعة عشرة إلى سن الثانية والثلاثين . وسن السابعة عشرة لا يمكن أن يكون فيه أحد ناقداً جيداً ، ولكن هوجو كان فيه كاتباً لا بأس به ، فإذا ما تقدمت به السن وجدنا منه فى مقالاته عن سكوت وفولتير ، وعن Lamernais و بيرون ، وعن ميرابو و Dovalle ، قدراً كبيراً من النقد الجيد .

ولو كان هوجو لم يكتب إلا كتابه (وليم شكسبير) لما عددناه ناقداً ولما حفلنا به فى كتابنا هذا عن تاريخ النقد إلا فى بضعة سطور فى الهامش ، ولكن مقدماته للكتب فيها من النقد الحق ما يستحق به أن يعد ناقداً وأن يشغل بضع صفحات من هذا الكتاب ، ونختار من هذه المقدمات اثنتين . مقدمته لكتاب (كرومويل Cromwell) ومقدمته لكتاب Orientales .

أما المقدمة الأولى فهى أطولها وأوفاها وأشهرها ، ولكنى لا أظنها فى أهمية مقدمته للكتاب الآخر . فى هذه المقدمة لكرومويل ، برغم أن هوجو متظاهر بأنه لا يدافع عن نفسه ، ويدعى أن الصراع بين الكلاسيكية والرومانتيكية قد انتهى ، إلا أنه فى الحقيقة يجدد هذا الصراع مرة أخرى . وكلمة (فن) هى تقريباً موضوع هـذا الصراع ، وإن لم تكن كذلك تماماً . وفى هذه المقدمة يبسط هوجو نظريته فى الشعر ، ويكرر التنبيه إليها بضع مرات ، وهى أن الشعر والإنسان كانا يمشيان فى العصور الأولى البدائية جنباً لجنب ، وأن الإنسان حين يغنى يقترب من الله ، وما إلى هذا من الأقوال التى لا جديد فيها والتى كانت تردد فى القرنين

السابع عشر والثامن عشر ، والتى لا تخرج عن دائرة الكلاسيكية فى حقيقتها ، وإن قالها هوجو بلهجته الشخصية الخاصة به ، وينتهى هوجو إلى أن الشعر القصصى زائداً الشعر الغنائى يساوى الدراما (الشعر التمثيلى) . ويتكلم قدراً كبيراً عن شكسپير ، ويتكلم عن وحدة الزمن ووحدة المكان ويوضح سخافتهما مع أن سخافتهما أوضح من أن توضَّح وأجود هذه المقدمة قطعة عن القواعد والنماذج والتقليدات ، وملاحظات جيدة عن الذوق الخاطىء قديماً وحديثاً . ومعارضة على أساس من الصحة للنقد القائم على القاعدة والنوع وعلى الأخطاء والمحاسن .

هذه المقدمة كانت ولا تزال على قدر كبير من الأهمية ، ويمكننا أن نتصور ما كان لها من تأثير عظيم لخطاب موجَّه إلى الجمهور والشعب . ولكنها يعيبها طولها ، وحاجتها إلى المنهج الصحيح ، ويعيبها أيضاً ما ذكرنا من ادعاء هوجو أنه لا يدافع عن نفسه وأنه لا يدافع عن الرومانتيكية . فإن دفاع الإنسان عن نفسه طبيعى ومرغوب فيه ومستحب ، فلم يتصنع موقف عدم المبالاة ؟ وأيضاً الدفاع عن الرومانتيكية طبيعى ومرغوب فيه ومستحب ولكن لم هذا التظاهر بأنه لا يحاول شيئاً من هذا وأن معركة الكلاسيكية والرومانتيكية قد انتهت .

أما مقدمته للـ Orientales فهى تخلو من هذه العيوب ، وهى حقاً على قصرها أجود عمل نقدى تركه هوجو ، بينما هى أيضاً أجرأ نقدياته وأوضحها وأقلها تحايلا وتظاهراً وأكثرها جداً وبالاختصار أعظمها . وفيها يقصد هوجو إلى هدفه توًّا بلا لفٍّ أو دوران . فهو يتساءل عن حق الناقد فى أن يسأل الشاعر عن اختياره الموضوع الذى اختاره ، أو عن علاجه لهذا الموضوع بالكيفية التى ارتضاها وينكر هذا الحق إنكاراً باتاً قاطعاً .

ويقول جملته المشهورة : هل العمل جيد أو ردىء . هذا هو المهمة الوحيدة للنقد .

L'ouvrage est-il bon ou est-il nauvais : voila tout le domaine de la critique.

وهـذه الجملة هى من تلك الجمل التى تفتتح كل منها عصراً جديداً . وهى واحدة من أخطر اللمحات النقدية فى تاريخ النقد ، لم يجرؤ قديم على أن يقولها قط . قالها Patrizzi ولـكن دون أن يعى ما يقول . حام حولها الرومانتكيون من الألمـان والإنجليز ، وحققوها فى أنفسهم ، ولـكنهم لم يجهروا بها قط بهذه اللهجة القاطعة المباغتة التى نادى بها هوجو . وهوجو لا يقولها مرة واحدة ثم يتركها كأنه خائف منها أو نصف واعٍ لما تعنيه ؛ بل هو يكررها ويكررها ، حتى يوجه فى كل مرة قنبلة نحو الكلاسيكية . لا تهتم قط بالمنهج الذى استُخْدِم ، بل اسأل فقط كيف استخدم هذا المنهج . ليس هنالك من موضوعات جيدة ، وموضوعات رديئة فى الشعر ، بل هناك شاعر جيد وشاعر ردىء . كل شىء يصلح أن يكون موضوعاً . اخص (كيف) عمل الفنان ، لا (لماذا) عمل . الفن لا يعترف بالقيود والأغلال وسُدادات الفم والعلامات المرشدة إلى الطريق . بل أن يذهب كما يحب ، وأن يعتقد كما يحب ، وأن يفعل كما يحب ، والنوع ، والقصة ، والزمن ، والمنهج ، كلها حسب ما يختاره هو .

ثم يعطى هوجو قطعة من أروع نثره وأكبره تفرداً بميزته الأسلوبية الخاصة ، معبراً عن رغبته فى أن يكون شعره كالمدينة الأسبانية نصفها شرق ونصفها من القرون الوسطى . ثم يختتم المقدمة اختتاماً سريعاً بكلمات عن الـكتاب نفسه .

ذلك هو المفتاح للنقد الذى كتبه هوجو . بل للنقد الرومانتيكى أجمعه . فإن ما عارض به النقدُ الحديثُ النقدَ القديم ، أو النقدُ الرومانتيكى النقدَ الكلاسيكى هو نداؤه : لا تهتم مطلقاً بالموضوع ، أو النوع ، أو أى شىء من هـذا القبيل ، بل اهتم فقط بهذه المسألة : هل أجاد الفنان علاج الموضوع ؟ .

هذا المبدأ من غير شك ليس صحيحاً على إطلاقه ، فهو لا يخلو من غلو وخطأ . فشأنه فى ذلك شأن كل المبادئ العامة التى تطلق إطلاقاً دون تحوّط أو استثناء ،

فإنه إذا كان يعنى أن كل الموضوعات جميعاً متساوية فى الجودة والصلاحية فهو يقود بلا شك إلى الخطأ ، و إن كان يعنى أن هذه السنين الألفين والخمسمائة التى مرت على الأدب لم تُظهر أن بعض الموضوعات يبلغ من الصعوبة وعدم الملاءمة حدًا يكون فيه مستحيلا فإنه يكون مبدأ يجر الشاعر إلى تجارب فاشلة وضارة . ولكن العقلاء لا يفهمون من هذا المبدأ هذه المعانى المتطرفة الخاطئة . والحق أن هذا المبدأ دفاعى أكثر منه هجومياً . فهو صدٌّ لما كانت الكلاسيكية تقوم به من تحديد وما كانت تعتقده من نظرية الأنواع وما كانت تفعله من قصر الاهتمام على تعرُّف النوع وعدم العناية بتعرف العمل الأدبى ذاته وحظه من الجودة والحسن .

درسنا فكتور هوجو ، فلندرس أكبر خصم له ، وهو زعيم الرجعية الكلاسيكية نيزار .

نيزار Nisard :

لعل أهم ظاهرة فى نيزار تحوُّله من الرومانتيكية إلى الكلاسيكية . فلقد بدأ رومانتيكياً يدافع عن المذهب الجديد المنتصر ، ثم انقلب إلى الجانب الآخر فكان أكبر دعاة الردة الكلاسيكية فى ذلك العصر ، وكان هذا الانقلاب منه فى سنة ١٨٣٨ ، ولذلك وُصف نيزار بأنه قد أحرق ما كان يعبده . وقد جاهد نيزار لأن يزيل عن نفسه هذه التهمة ، ولكننا لا نظنه مظلوماً حين يوصف بأنه قد أحرق ما كان يعبده .

وهكذا نجد كتابه (مقالات عن الرومانتزم : Essais sur le Romantisme) قسمين . أما القسم الأول منه فرومانتيكى ، وهو يجمع المقالات التى كتبها نيزار من سنة ١٨٢٩ إلى سنة ١٨٣١ ، وهى مقالات عن هوجو ، وفجنى ، وسنت بيف ، ولامرتين ، وموسّيه . وهو يتخذ صف هؤلاء المجددين ويدافع عنهم .

أما فى مقدمته للقسم الثانى المكتوبة فى سنة ١٨٣٨ فهو يعلن ارتداده فى عبارات لا تسمح بالمناقشة ، فيتكلم عن عودته إلى العقائد الكلاسيكية retour aux doctrines classiques ، ويقول إنه يرجع ثانية فى خطوة ثقيلة مترددة عن الطريق الذى اندفع فيه وهو ثمل سكران .

ومهاجمته الأدب الخفيف مهاجمة حقة ، وكثير من مقالاته على أساس من الصدق ، ولكن مقالاته عن هوجو لا نجد فيها نيزار الذى كنا نعرفه ، نيزار المخلص الشديد الإخلاص للعدل والصدق والحق وللمجد وحسن الذوق ، العظيم التمسك بهذه الأمور إلى حد التزمت والتعصب ، بل نجد نيزاراً آخر قد أفسد عليه أحكامه الحزازاتُ والبغض والخصومة ، فراح يطعن فى هوجو وينتقص من شعره ويُحقِّر من مقدرته النظمية . ويقول إن نثره ربما كان أكثر من شعره نجاحاً ، ويتنبأ بقرب موته موتاً أدبياً .

حقاً إن نيزار كان يحرق ما كان يعبده ، ولكن الحق أنه يعبد الآن ما لم يحرق قط . وأشهر كتبه وهو كتاب تاريخ الأدب الفرنسى Histoire de la Litterature Francaise مكتوب بحيث يؤيد صف الكلاسيكية . فدراساته للشعراء الرومان وللأدب الكلاسيكى هى ما يقوله رجل قد جذب نفسه حتى صعد إلى سطح هوة كان قد هوى إليها ، وصمم على أن يواصل فى طول حياته الباقية المسير فى الناحية الأخرى . وليس من مقالات سنت بيف ما هو أقرب إلى الصدق والدقة فى الحكم من تلك المقالة التى كتبها سنت بيف عن هذا الكتاب الذى ألفه نيزار ، وبين فيها كيف كوّن نيزار لنفسه فكرة العبقرية الفرنسية الأدبية ، فتكلم عن الكتّاب الذين يصورون هذه الفكرة ومدحهم وقرظهم ، وأهمل الآخرين الذين يعارضونها أو أخمل من شأنهم . وهذه الفكرة هى التحزب للكلاسيسزم . ويخبرنا نيزار أن ارتداده إلى الكلاسيكية قد سببه زيارة له لإنجلترا ، وتحت تأثير هومير ولافونتين . وما أحدثت إنجلترا فى زائر لها قط مثل

هذا التأثير البالغ الذى أحدثته فى نيزار تقلبت موقفه الأدبى رأساً على عقب .

ومهما يكن السبب فقد أصبح نيزار عدوا للرومانتيكية ، وظل على هذا العداء حتى النهاية . وهو من أحسن أنصار الكلاسيكية : متعلم مثقف ، شجاع جرىء فى أدب وذوق ، ككل ناقد يرغب فى أن يُعَدّ ناقداً جليلا ، ولكنه فى إخلاصه للكلاسيكية كان لا يتناول العمل الأدبى كما يقدم هذا العمل الأدبى نفسه ثم يحكم أهو حسن أم ردئ . فكانت النتيجة لا مفر منها .

والخلاصة التى ذيل بها الطبعة التالية من كتابه (مقالات عن الرومانتزم) توضح نقطة الضعف فى نزار الناقد . وهو ضعف من يتبع طريقة الأخطاء والمحاسن ، مضافاً إليها الثرثرة الأخلاقية . يقول نيزار : إن فكتور هوجو كان رجلاً ذا عيوب خلقية خطيرة . وقد كان هوجو كذلك حقا . وأعماله الأدبية مليئة بها و بعيوب أخرى لا تقل خطورة ، هذا حق ، ولكن نيزار قد نسى أنه كما أن عامل المنجم لا يهمه أخيراً إلا كمية الذهب ونوعه الذى استخرجه من منجمه ، فكذلك الناقد لا يهمه أخيراً إلا كمية ونوع الذهب الشعرى والأدبى الذى استخرجه من أعمال الشاعر والأديب . لا يهم مطلقاً كون هذا الذهب فى تربة رديئة فاسدة و بائية ، ولا كونه كان مختلطاً بالرغام و بأشياء أخرى أردأ وأقبح من الرغام .

والآن : كان فى هوجو ذهب ، لا بالدراهم ، ولا بالأوقيات ، ولا بالأرطال ، بل بالأطنان .

وهذا هو الذى أخطأه نيزارُ ، فليست مهمة الناقد إلا أن يعرف : أهنا ذهب أم ليس من ذهب ؟ أذهب كثير أم قليل ؟ ومهما يكن من الأمر فقد كان نيزار من أحسن النقاد فى الصف .

جوتييه Gautier :

نسيت فرنسا أديبها وناقدها وشاعرها تيوفيل جوتييه . بل أعلن البعض أنها على حق فى نسيانه . ولكن الحق أن جوتييه لم يكن واحداً من آحاد كتاب النقد الفرنسى وأقدرهم فحسب ، بل هو واحد من أعاظم رجاله فى الأدب سواء فى الشعر أو فى النثر ، فى القصة أو فى أدب الرحلات ، فى الشذرات المتفرقة أو فى النقد . لم يكن من أعاظم النقاد . ولكنه كان ناقداً كبيراً .

وجوتييه يُتَّهم بأنه كان طيب القلب أكثر من الحد اللازم ، وإنما يتهمه بذلك من لا يظنون وظيفة الناقد إلا كوظيفة ناظر المدرسة : مهمته ألاَّ يقول شيئاً إلا : غبى ! اجلس ! تعال لى بعد الدرس ! ولكن سوء الحظ الذى لازم جوتييه وأجبره دائماً على أن يكتب ليأكل الخبز أبعده من جهة عن النقد الأدبى الخالص فانصرف إلى الموضوعات المسرحية والفنية ، وجعله من جهة أخرى يكتب كتابة خفيفة ليسلِّى ويمتع فقط ، ولكن لم يكن ليجعله يسلى ويمتع على حساب الصداقة أو المبدأ قط .

وأكثر ما كتب جوتييه لم يعد طبعه . ولكن مجلدات ما طبع من أعماله مثل الـ Grotesques والـ Histoire du Romantisme والـ Portraits Contemporains مضافاً إليها بعض المقالات المقررة والمقدمات تعطينا مادة للكلام عنه .

ومؤرخو النقد غالبا لا يولون جوتييه اهتماماً كبيراً ولكنهم يجب أن يعجبوا بثباته على فكرته ، وبإخلاصه طول حياته لمبدئه الذى نادى به ، وهو مبدأ الفن للفن ، إخلاصاً ثابتاً قوياً عتيداً ، ومبدؤه الفن للفن لا ينفصل عن نظريته فى أن الفن الأدبى معظمه إن لم يكن كله يتمثل فى الكلمة الجميلة ، يُفيض عليها جمالها الضوء واللون ، والجرس والموسيقى والقالب اللفظى ، واستعمالها بمهارة ولباقة ،

ووضعها فى موضعها اللائق بها ، واختيارها وتصفيتها .

وفى كتابه Les Grotesques نجد خفة روحه وقوته فى النكتة والدعابة . فلقد كان جوتييه من الأفراد القلائل الذين تستطيع أن تفخر بهم فرنسا فى عالم الفكاهة . وحقاً إن النقد فى هذا الكتاب من النوع الخفيف الذى روعى فيه ألاّ يثقل على من ليسوا ذوى اهتمام جدى بالأدب ، ولكنه قد روعى فيه أيضاً أن يمتع من هم ذوو اهتمام جدى بالأدب ، وهو حقاً يمتعهم .

وكتابا Histoire du Romantisme و Portraits Contemporains يشتملان على مقالات تجمعها وحدة الفكرة والموضوع أكثر مما تجمعها وحدة الزمن . وهى تمكننا من ملاحظة استواء روحه النقدية وتعادلها واستمرارها .

وفى كل هذه الكتب نجد ما ذكرناه سابقاً من نظريتىْ جوتييه نظرية الفن للفن ، ونظرية الكلمة ، و إن كان قادراً على تنويع موضوعاته تنويعاً كبيراً ونجد فيها مقدرة على التذوق والإعجاب . وعلماً لايبارى بالشعر و بالنثر الوصفى والإنشائى وتشويقاً ولذة لا تنضب ، وفوق هذا كله نلمس روحاً رقيقة نبيلة حلوة قل أن نجدها فى ناقد قدير . ويكفى لمن يريد أمثلة لهذا أن يقرأ مقالته عن الشعر الفرنسى فى منتصف ذلك القرن ، ومقالته عن بلزاك فى سنة ١٨٥٨ ، ومقدمته لطبعة بودلير فى ١٨٦٧ .

ولست أعرف ناقداً جمع بين الصدق والتشويق كما جمع بينهما جوتييه . فإن ما فيه من تشويق وطرافة و إمتاع لا تقوم على حساب الحق والعدل والصواب .

ميريميه Mérimée :

كان طبع ميريميه ملائما كل الملائمة لروح النقد ، بحيث يخالف فى كل الوجوه طبع فكتور هوجو ، وإلى جانب ذلك كان أسلوبه بارعاً فاخراً ، بل

هو أخر أسلوب فى القرن التاسع عشر من بعض الوجوه . فكان بذلك صالحاً كل الصلاحية لأن يخلّف لنا النقد الأدبى الجيد . ولكن ميريميه ككثير ممن درسنا لم يوجه اهتمامه الأكبر إلى الأدب الخالص . بل اهتم بالتاريخ ودراسة العادات والآثار . فهو كما قال عنه بعض النقاد : مُحدِّث Causeur ، علّامة ، عالم بالآثار ، سياسى — كل شىء إلا أن يكون أديباً !

جوته ومعاصروه

الكلام على النقد الألمانى فى عصر جوته صعب عسير ، ويرجع ذلك إلى كثرة المؤلفات النقدية كثرة فائقة لا نستطيع أن نحصيها كلها . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية كانت كل أعمال الأدباء تقريباً نوعا من النقد غير المباشر ، من النقد التطبيقى . فقد شمل ألمانيا من ١٧٥٠ إلى ١٨٣٠ حركة ذهنية عظيمة بحيث استحالت إلى أكاديمية مليئة بالنشاط والغليان الفكريين ، يقودهذه الحركة أناس على قدر كبير من العبقرية . إلا أن ما انتهى إليه الألمان نتيجة جدهم العظيم كان كثير منه معروفا لدى الشعوب الأخرى ورثته من ماضيها الأدبى ، ولكن الألمان قد استكشفوا إلى جانب ذلك ما لم تستكشفه الأمم الأخرى .

جوته Goethe :

إن المجلدات الستة والثلاثين التى تجمع أعمال جوته يمكن أن يقال عنها إنها معرض لنقده . فنقده يتغلغل فيها كلها ويتجلى فى كل منها تقريبا . ويكفينا هنا أن نخص بالذكر ماقاله عن شكسبير فى الـ Wilhelm Neister وفى Shakespeare und Keine Ende. وأن ندرس الـ Sprüche in Prosa . ومجموعة أقواله فى الأدب الألمانى والآداب الأخرى ، ومخاطباته مع Eckermann .

نقد جوته لشكسبير : إن القارىء الفاحص لما كتبه جوته نقداً لهملت

Humlet فى الMeister لا بد أن سيلاحظ شيئا غريبا ، هو أن هذا النقد جائز أن يكتبه رجل لم يقرأ إلا ترجمة نثرية للقصة فى لغة غير لغتها الأصلية . وتفسير ذلك أن جوته و إن كان يعالج ببصيرة فائقة لا يتطرق إليها الخطأ الشخصيات والمواقف وسير القصة إلاأنه لايزيد عن ذلك ، فهو لايقول شيئا مطلقا عن أسلوبها الشعرى الرائع الفاخر الكامل ، ولا عن تلك العبارات وتلك المقطوعات التى يكررها المرء مئات المرات خلال عشرات من السنين فلا يفقدها تكرارُ سحرها الأول ، بل يزيدها سحراً و إعجازاً .

وكذلك الحال فى Shakespeare und Reine Ende . فمنذ الملحوظات الأولى التى تتبعها جوته فى سنة ١٧٧١ حين كان شاباً إلى ستين سنة بعد ذلك لا يقول جوته شيئا عن جمال أسلوب شكسبير . كأن كاتب قصصه لم يكن إلا كُوَيتبا صغيراً لاحظ له من إبداع التعبير .

والقارئ للملحوظات المتفرقة العامة التى يحتويها كتاب Sprüche in Prosa الذى يعبر عن آراء جوت الفكرية فى كل مراحل حياته المختلفة لا بد أن يلحظ هذه النزعة العملية والقلمية التى تسيطر على هذه الأفكار ، حتى فيما يتعلق فيها بالأدب الخالص أشد التعلق . فكل الأفكار الهامة معمَّمة إلى أقصى حد يصل إلى التعميم ، وفى هذه العموميات يوجد كثير مما يعجب كقوله المشهور :إن الوهم هو شعر الحياة superstition is the poetry of life وكقوله الذى هو أقل شهرة ولكنه أيضاً معجب فائق : إن حركة الوزن تحتوى شيئا سحريا فيها فهى تجعلنا نعتقد أننا قد أصبح الجليل ملكاً لنا . وكقوله البليغ : إن من المتظاهرين بالعلم من يجمعون إلى التشدق الكاذب الخبث والشر وأولئك هم أسوأ المتشدقين .

ولكن هذا التعميم لا يخلو فى كثير من الأحيان من أخطار التعميم ، كقوله الذى لايفتأ الناس يقتبسونه ويكررونه فى تشبيه الكلاسيكية بالصحة والرومانتيكية بالمرض ، وكان أفضل لو أن قال إن الكلاسيكية هى الحيطة ضد المرض

والرومانتيكية هى الاستغلال لكل ما لا محيص من مجيئه .

فإذا غادرنا هذه العموميات التى قد لا نوافق عليها أحياناً ، والتى نوافق عليها كثيراً ، والتى لاتخلو قط من إبداع وجمال وفكرة سديدة ، إذا غادرناها إلى الآراء الخاصة الذاتية ، فإن الحال يتغير ، إذ نجد جوت يندفع فى كثير منها فى تيار إعجابه وتحمسه فيأتى بمبالغات لا تتقبل ، فقد نستطيع أن نسلم بأن كل شىء فى قصة هنرى الرابع جيد حسن . أما أن يقول جوته إن كل ما هو جيد حسن فهو موجود فى هذه القصة فهذا مالا يقابل إلا بابتسامة ، وأمثال هذا كثير من المبالغات التى يدفع جوت إليها فرط انفعاله فى إعجابه وتقديره . وهى مبالغات تحمسية لا نستطيع أن نسلم بها مهما كان تقديرنا و إعجابنا بالمنقود كثيراً .

محاطبات جوته مع Eckermann : هذه الـ conversations with Eckermann تكوّن أغنى أعمال جوت النقدية . وهى أكثر أعماله ملاءمة لأن يقرأها القارئ العادىّ . وهى خطرات نقدية تفيض بالصدق والصحة وسداد الفكر ويمكن الإنسان أن يستاء منها و يسلم بها . وليس فيها أى شىء مما يخدع أو يُسْخِط وهى فياضة بالخطرات العامة التى تشمل النوع الإنسانى والتى أكسبت قائلها شهرته العظيمة ، وأكسبته إياها بحق وجدارة . ولن تجد مطلقاً أديبا قد امتلك ما حازه جوت من الانتباه وقوة الوعى ودقة الملاحظة ، وهذا هو أهم ما يؤهل جوته لأن يُعدّ ناقداً ، وقد تجد خطرته النقدية شاذة للقراءة الأولى ، ولكن إن تمعنت فيها ألفيتها صائبة محققة ، كقوله عن أرسطو إنه مندفع متهور rash فى أفكاره ، فالحق أن أرسطو على ما هو عليه من العظمة والعبقرية كان مندفعاً متهوراً ، وعلى الأخص فى نقده الأدبى ، وهذا ناشىء من اعتقاد اليونان أن حقائق اليونان هى حقائق العالم كله .

ولكى نكون أكثر فهماً لحقيقة جوته النقدية تقارن بين نقده لسكوت Scott ونقده لبيرون Byron . فهو يعجب بكليهما ولكنه فى سكوت يدلل على

على أن إعجابه صحيح ، فيعطى الأسباب والحيثيات التى يولى بها سكوت ما يوليه من التقدير ، فيحلل أعماله تحليلاً نقدياً حقاً ، ويبين مواطن الحسن فيها ، والمهارة فى تأليفها وقوة التصوير فيها ، ولكن مديحه لبيرون من نوع آخر . فكله كلام عام لا يعطى فى خلاله برهاناً ولا يحاول تمثيلاً ، فلا يستشهد بأى عبارة ولا بأى كتاب لبيرون ، بل يطلق إعجابه إطلاقا لا دليل فيه .

وهناك ملاحظة هامة أخرى تقربنا من فهم جوت الناقد . وتدهش أولئك الذين يعتقدون أن جوت كان نبىّ الثقافة العالمية . وتجعلهم يحدّون من إعجابهم به بعض الشىء ، هى معارضته للدراسة التاريخية للأدب المقارن ، وإذا كان للقرن التاسع عشر ما يميزه عن كل القرون فهو نضوج هذا التاريخ الأدبى المقارن فيه . ولكن جوته لا يشجع هذا العلم بل يحتقره ويتنقص منه ، ويحذر الألمان قائلا إنهم سيخسرون كثيراً بدراستهم للأدب العالمى وينادى بأن يظل الأدب اليونانى والرومانى أساس الثقافة العالمية . وهذا إن قبلناه فلن نقبل غضه من شأن الآداب الصينية والهندية والمصرية وانتقاصه منها وزعمه أنها لا تفيد فى الثقافة الخلقية والاستيتيكية ، والأدهى من ذلك والأدعى إلى العجب أنه يقف نفس هذا الموقف من الآداب الأوروبية فى القرون الوسطى .

نود الآن بعد ما قدمنا من استعراض لأعمال جوته النقدية أن نتبين حقيقة منزلة جوته فى عالم النقد ، هذه المنزلة التى بولغ فيها أشد المبالغة حتى رُفعت إلى السماء ، وكان ذلك على يد كتّاب كبار من كارليل فمن جاء بعده . واستمرت هذه المنزلة فى عصرنا هذا مسلّما بها دون أن تهاجم مهاجمة جدية . ونود نحن أن نقوم بهذا العمل وأن نهدم كل ما أضيف إلى جوته من تقدير لا يستحقه ، وألّا نُبقى إلّا على منزلته التى هو جدير بها فى تاريخ النقد . وسينتهى بنا ذلك إلى أن نرفض هذه المبالغة فى مكانة جوته النقدية بل سينتهى إلى أن جوته لا يمكن أن يُعدّ من أكبر عظماء النقد .

ولـكن لنتبين أولا مزايا جوته التى دفعت الأكثرين إلى المبالغة فى منزلته النقدية .

امتلك جوته إلى حد فائق غير عادى الحـكمة Wisdom ، ولم يظهر بعـده حتى اليوم من يساميه فى هـذه الميزة العظيمة . فقد حاز جوته من الحـكمة أعظم قدر ، وظل معظم حياته ينفث خطراته الحـكمية الرائعة ، وكان دائماً على اتصال بالحياة الواقعة ، وكانت خطراته عملية ومنصبة على الواقع لا تعلق فيها بالخيـال ، ولا انطلاق منها إلى عوالم غير هذا العـالم الفعلى المحسوس . فجوته لا يتخيل ولا يحلّق فى سماء الوهم والمعتقدات الظنية ، بل هو دائماً واقعىّ عملىّ . هو لا يعرف الأحلام ، ولـكن يعرف الحياة الحرفية . وحتى فى المواطن التى يحلق فيها فى عالم الأحلام ، كالقسم الثانى من فاوست لا تكون أحلامه سوى الانعكاس الصادق الحرفىّ للحقائق الواقعة التى يمارسها الناس فى الحياة أو يستطيعون أن يمارسوها .

ولـكنه من ناحية أخرى قد امتلك قدرة مدهشة عبقرية على الجمع بين العلم و بين الـ romance ، و إن كان يبـدو أن الاثنين هما الظاهرتان الأساسيتان المتعارضتان للقرن التاسع عشر . فقد ضم ما كان يميز القرن الثامن عشر من عقل ولباقة ذهنية إلى ما ميز القرن التاسع عشر من عاطفة وحساسية ، و إلى جانب ذلك لم يكن فيه ما شوّه القرن الثامن عشر من عيوب الكلاسيكية ومساوئها ، بل كان مزاجه العقلى مصفًّى من هذا السخف والتكليف والإغراق فى الذهنيات . ولم يوجد من خدم مثله تحت العَلَمَيْن ، راية العقل ولواء العاطفة ، بل يمكن أن يقال إنه وفق بينهما وعقد هدنة فى عراكهما .

يضاف إلى ذلك قدرته العجيبة على النظر إلى المستقبل وتقبـل ما يكون للشباب والجيل الناشئ من آراء وأذواق وميول . وهذا ما جعل هذا الشباب يحبه و يخلص فى حبه . فإذا أضفنا إلى ذلك كله مواهبه الأدبية الممتازة ، وخلقه الفاضل المتين ، وطبيعته الملائـكية الطيبة ، فقد يبدو أن ما أنزل جوته من منزلة عليا

شيء هو به جدير وحقيق وأنه من الخطأ ومن السخف ومن الظلم أن نحاول الحد من هذه المنزلة .

إلا أن الأسباب التى تدعونا إلى هذه المحاولة نستخرجها من عين هذه المزايا التى قدمنا ، فهو ماهر حقا فى ملاءمة عصره وفى تقبل نظرات الجيل الشاب وميوله ، ولكنه لا يزيد عن هذا العصر لا إلى الوراء فيُحسنَ فهم القديم ولا إلى المستقبل الأبعد فيكون صالحاً لأن يظل ملائما لكل الأزمان . فهو لا يستطيع أن يتذوق أدب القرون الوسطى ولا أن يقدره حق قدره . وهو يبالغ أشد المبالغة فيما يظنه مقتضيات الأدب الواقعى فى القرن التاسع عشر ، أن يكون أدباً رومانتيكيا معدّلاً تعديلا يفسح للعلم صدره ولا يرفضه . فهو يعبر حقا عن عصره ، ولكنه لا يعبر عن الميول الإنسانية الخالدة على وجه الزمان أزليّة وأبدية ، ولذلك هو لا يستطيع أن يرضينا بعدُ . هو ليس متهوراً فى آرائه كما وصف هو أرسطو ولكنه ليس كافياً ولا مُغْنيا . وأرسطو على اندفاعه نستطيع أن نجد فيه من الغذاء الخالد ما لا نجده فى جوته . بل نحن حين ننقد أرسطو نراعى زمنه فنقول . إن هذا رجل من القرن الرابع قبل الميلاد . أما حين ننقد جوته فنحن نزيد انتقاداً له حين نعرِف أنه كان أمهر رجل من سنة ١٧٧٠ إلى سنة ١٨٣٠ فإذا قارنّاه بلونجينوس وجدنا أن لونجينوس لا تنتقص منه هذه الاعتبارات التى تنتقص من جوته . بل إن كولردج برغم أنه لا يخلو منها فهى لديه أندر وأقل مما هى فى جوته .

موطن نقص ثان فى جوته : أنه أسرف فى استغلال الثقافة . فقد كانت الثقافة لديه إلهاً معبوداً . وهو يهاجم الخياليّات والتصورات العاطفية الوهمية ، ويحمل على من يعيشون فى عوالم متخيلة غير هذا العالم الواقع ، ويقول إن مثل هؤلاء الناس ومثل هذه الأزمنة ومثل هذه الكتب ليس فيها أى خير لنا . وهذا ادعاء خاطئ . فقد يكون عيشة الفرد فى مثل هذه الدُّنى الوهمية عائدة عليه

بالفائدة ، ودعوى أن الخيال والتصور لا يفيداننا مطلقاً دعوى كاذبة غير حقة . ثم ما هى الثقافة ؟ ولم نقصر مدلول الثقافة على المعلومات الواقعة والمعارف الحسية الحرفية ؟ سؤال لا نجد له من جوته جواباً .

موطن النقص الثالث والأخير : أن جوته لا يعنى بالأدب من وجهة كونه أدباً . فهو لا يهتم بالنواحى الأدبية الخالصة ويهتم بالشعر من الوجهة العامة أكثر مما يُعنى بصنعته وفنه ، ويميل إلى أن يتكلم عن الشعراء أكثر مما يتكلم عن الشعر نفسه . وهو فى كلامه عن الشعراء لا يتحدث عن الجوانب الشعرية المحضة فيهم . فهو مثلاً فى حديثه عن بَيرون يشيد بخلقه ، وسلوكه ، وشخصيته . ولست أدرى ما أهمية الخلق والسلوك فى شاعرية شاعر ، وأنا أشك فى المبالغة فى أثر شخصيته فى شاعريته . قد أسلم بأن الخلق والسلوك ضروريان له ، ولكن ضرورتهما له هى عين ضرورتهما لمصارع الثيران ولمالك البيت تهب فيه النار فى الثانية صباحاً ، أما بالنسبة للشاعر فلست أعرف للخلق والسلوك أهمية لازمة .

وجوته دائب البحث عن الخلق character والسلوك conduct والشخصية personality . وها هى عشرة أجيال قد مرت على شكسبير ولم يكد يُستكشف شيئاً مطلقاً عن خلقه ولا عن سلوكه ولا عن شخصيته . ولكن معظم الناس يقولون إن شكسبير هو أحد أعاظم الشعراء فى العالم . وخلق شلى كان ضعيفاً وسلوكه كان أحياناً مُسْخطاً ، وشخصيته وإن تكن محببة على وجه العموم فهى مبهمة غامضة . وبرغم ذلك فإن بعضنا يعده الشاعر الثانى — ليس فقط الشاعر الإنجليزى الثانى — بعد شكسبير .

لذلك كله أجرؤ على أن أتساءل : — وإن كان ربما يبدو تساؤلا سخيفاً — أالنقد جوته قيمة كبرى ؟

قد يكون به بعض ميزات الطبع النقدى . ولكنه بلا شك عار عن أغلبها .

أنا مستعد للاعتراف بأنه ناقد تمثيلى كبير ، ولـكن أكان حقاً ناقداً أدبياً كبيراً ؟ إننى معجب أشد الإعجاب بجوته مؤلف فاوست ، وبجوته الشـاعر الغنائى ، وبجوته فى مواطن أخرى متعددة . وأنا أستطيع أن أعتقد أنه كان ذا نفع عظيم للإنجليز فى السبعين أو الثمانين أو المائة سنة الماضية . وأنا أعرف أنه قد نفع عصره بأن نشر مذهباً نقديا مفيداً كملجأ يلجأ إليه حين تهجر الـكلاسيكية الحديثة ، ولـكننى لست متأكداً أفيه فائدة ونفع لنا الآن ؟

إن أرسطو ولو نجينوس وكولردج مناجم لا تزال تستغل ويستنفع بها . وإن كان الأولان موجزين مختصرين وكان الثالث كثير الاستطراد والعيوب . وحتى Scalizer وبوالو Boileau أستطيع أن أسلم بأنهما سيظل ينتفع بهما فى المستقبل أما جوته — جوته الناقد — فإنه يكاد يصبح شيئاً عتيقاً تافهاً [1] .

شيلر Schiller :

منزلة شـيلر النقدية تقوم على بعض الدراسات الجمالية التى قام بها ، وعلى قليل من المطالعات تتضمنها أعماله النثرية . ثم على مشاركته فى كتاب Xenien الذى قام هو وجوته معاً بتأليفه . ثم على خطراته النقدية فى رسائله Letters وعلى الأخص فى تلك التى يخاطب فيها جوته .

أما دراساته الجمالية : فإن البعض يعطيها أهمية ممتازة ، والحق أنها لا تستأهل هذه الأهمية ، ليس فقط إذا تذكرنا ملاحظات ا. و. شليجل عليها ، وهو عدو صريح لشيلر ، بل حتى إذا تذكرنا ملاحظات جوته ، وهو صديق شيلر الحميم . يضاف إلى هـذا الشكُّ فى قيمة الدراسة الجمالية نفسها فى النقد ، والاحتياط فى مقدار ما أدته الاستيتيكيات إلى النقد الأدبى من الخدمات . ففى الـ Aesthetic Discowrses التى ألفها شيلر نجد هذا البحث التجريدى والمناقشة الفلسفية التى نجدها من الجماليين . ومثال ذلك بحثه عن العلاقة بين الطبيعة الحيوانية فى الإنسان

(١) نخشى أن يكون المؤلف متأثراً بإنجليزيته .

و بين طبيعته الروحانية ، ودفاعه عن أعمال أدباء مثل دريدن وكورنّ ، وأبحاثه عن التراجيدى وعن الجليل ، وغيرها من أبحاث الجماليات .

أما الـ Xenien وهو ذلك المؤلف الذى قام جوته وشيلر بالاشتراك فى وضعه منتقدَيْن مختلف الـكتاب والأدباء والشعراء ، فهو كتاب فاسـد ، ملىء بالغرور والتشدق والتطاول على الأدباء ، يفيض بالأحكام الظالمة والنقد المغرض الصـادر عن طبيعة سيئة . فهو نقد هدّام لم يقصد منه إصلاح أو عدل فى حكمه .

ثم تأتى مخاطبات جوته وشـيلر فتخفف بعض الشىء من هذه الفكرة عن شيلر الناقد . أما خطابات جوته فإن جوته لم يستثر حب قرائه بعمل آخر بقدر ما استثاره فى خطاباته إلى شيلر . وأما شيلر فإنه لم يكتب كلاما مفهوما معقولا وبالتالى محبوبا مثلما كتب فى رسائله إلى شيلر . وحقا إن شيلر يظل على كثير من غروره وتشدقه وتطاوله ، ولـكن جوته يصب عليه من التهكم الذى إن لم يكن مؤلماً فهو يجعله بعد رسائل قليلة يثوب إلى رشده ويبدأ يتكلم كإنسان فى هذه الدنيا لا كملك فى السماء .

فإذا ما رجعنا إلى الـ Xenien أحزننا أن نجد رجلين عبقريين كجوته وشيلر يجتمعان على المؤامرة وتدبير أحسن الأوضاع لصب ما تحتوى عليه قلوبهما من الحقد والـكره والحسد للأشخاص الذين لا يحبانهما . ولن يخفف من ذلك بأية حال قائل يقول إن النقد القاسى هو ضرورى أحياناً . فإن الناقد قد يكون شُرطياً يضطر أحياناً إلى استعمال هراوته ، أما كاتبا الـ Xenien فليس أحدهما إلا (جنديا) يستخدم خنجره .

وأخيرًا : ما هى منزلة شيلر النقدية ؟

وهـذا رجل آخر قد بولغ فى منزلته النقدية حتى عُدّ من عظماء النقـاد . وها نحن مضطرون المرة الثـانية أن نهاجم هذه المنزلة الوهمية ، فشيلر ليس ناقداً كبيراً ، بل هو ليس ناقداً جيدا ، شيلر ليس إلا أديباً قد امتلك عبقرية أدبية ،

وفيلسوفاً قد حاز موهبة كبيرة فى الفلسفة ، ولـكنه ليس ناقداً إلا بالقدر الناتج من امتلا كه لهاتين المقدرتين .

فقد كان ينقص شيلر الصفة الأولى التى لا بد من وجودها حتى يتهيأ للناقد الحق كيانه النقدى ، ألا وهى صفة الحب : فلم يكن شـيلر لينسى لحظة أحقاده وضغائنه ليُقبل على مورد الأدب الصافى ينهل من نميره العذب السائغ ، والمسئول عن ذلك هو طبيعته أوّلًا ، وظروفه التعسة ثانياً ، إذ كانت حياته قصيرة ولم يكن فى أغلبها سعيد الحظ . ولو أن شيلر تجرد من طبيعته السوداء وأخلص الحب للأدب ، ولو أن الظروف ساعدته وعاونته لـكان لنا منه ناقد كبير ممتاز . ولـكن الآلهة لم ترد ذلك .

خلاصة الثورة الرومانتيكية

ونستطيع أن نلخص المبادئ الرومانتيكية الجديدة فى النقد فى العبارات الآتية . وهى تنقسم قسمين : المبادئ التى نادى بها المعتدلون من الثوار ، والمبادئ التى نادى بها الرومانتيكيون المتطرفون . فأما مبادئ المعتدلين من نقاد الرومانتسزم فتجرى فى العبارات الآتيـة : ولنلاحظ أن معظمها سلبى دفاعى يعترض على الكلاسيكية :

(١) كل عصور الأدب يجب أن تدرس . وكلها تفيد الناقد .

وإنه لجهل سخيف أن تُجهل العصورُ الوسطى .

(٢) لا يمكن أن يتخذ من عصر من عصور الأدب قواعد ومبادئ تفرض فرضاً على عصر آخر فلكل عصر قوانينه الخاصة . فإذا كانت هناك قوانين عامة للتطبيق على مختلف العصور فلتكن مرنة بحيث تتسع دائرتها لقوانين كل عصر .

(٣) القواعد يجب ألا تكثُر وتزاد دون ما حاجة ماسة إلى تكثيرها .

ويجب أن يُجتهد فى أن يكون أكبر عدد ممكن منها مستمداً من أعمال القديرين من الشعراء والكتاب لا أن يكون مفروضا على تلك الأعمال .

(٤) ليست الوحدة فى حد ذاتها قالباً جامداً لا يتبدل . بل إنها تتغير بتغير النوع نفسه ، وأحياناً يتغير بتغير أوضاع النوع .

(٥) النوع نفسه يجب ألا يكون جامداً لا يتطور ، إنما يجب أن يسمح بتطرق ضروب التغيرات الثانوية فى خلاله .

(٦) الأدب يجب أن يحكم عليه بالنظر إلى ذاته وملابساته . فلا يراعى فى نقده إلا هو نفسه . فإذا وُجد فيه ثمار فإن وجود هذه الثمار يلغى ما قد يوجد به من أشواك . (أى أن المحاسن تزيل مواطن الضعف) .

(٧) غاية الأدب التى يرمى إليها هى اللذة العاطفية ، وروحه هى الخيال ، وجسمه هو الأسلوب .

(٨) لكل إنسان أن يحب ما تميل إليه نفسه . وميوله هى حقائق يجب أن تراعى فى نقده .

ثم يزيد المتطرفون على هذه المبادئ المبادئ الآتية :

(١) ليس شىء مطلقاً يتوقف على الموضوع الذى يختاره الأديب . إنما يتوقف كل شىء على معالجة الأديب لهذا الموضوع . أأجاد فى معالجته أم لم يُجد ؟

(٢) ليس ضروريا أن يكون الشاعر الجيد أو الكاتب الجيد رجلًا جيِّد الخُلق ، وإن كان مما يؤسف له ألا يكون كذلك . وليس الأدب عبداً خاضعاً لقوانين الأخلاق . وإن كان خاضعاً لقوانين معاملة الناس ومجانسة عادات المجتمع . (والبعض يحذفون هذا الاحتياط الأخير)

(٣) العقل الجيد صفة جيدة حقا ، ولكن ينبغى ألا يُبالغ فى قيمته . وما لا يتفق مع العقل ليس ضروريا أن يكون شيئاً رديئاً .

وهذه حملة ضد مبالغة الكلاسيكية فى اللباقة الذهنية وفى المهارة العقلية كما رأينا فى پوپ .

(٤) غايات الفنون مشتركة متبادلة . فالشعر قد يستخدم الصوت كما تستخدمه الموسيقى ، واللون كما يستخدمه الرسم ، بل قد يستخدمهما أكثر مما يستخدمهما الرسم والموسيقى .

(٥) الشرط الأول الواجب تحققه فى الناقد أن يكون قادراً على تلقى الإحساسات ، والشرط الثانى أن يكون قادراً على التعبير عن هذه الانفعالات ونقلها إلى الغير .

(٦) ليس يمكن أن يوجد جمال قبيح . فالجمال نفسه يُبرِّر ويُجمِّل .

ولكن يجب ألا يفهم من هذا أن هذه المبادئ كانت الغايات التى وضعها

الرومانتيكيون نُصب أعينهم ولم يعملوا إلا بمقتضاها وعلى هديها . وإنما هى فى أغلبها نتائج وصلوا إليها فى صراعهم الطويل مع الكلاسيكية وخطرات كانت تعرض لهم صدفة لم يتعمدوها ولم يقصدوا إليها قصداً . فإذا كان شىء قد وضعوه نصب أعينهم وتعمدوه تعمداً فذلك هو مللهم من قيود النيوكلاسيكية وسأمهم من قواعدها وأغلالها وثورتهم ضد تحديداتها وتزمتاتها .

والآن بعد أن عرفنا المبادئ الجديدة التى اهتدى إليها ثوار الرومانتيكية نتفهم ميزات كل مدرسة من المدارس الثلاث الأساسية الإنجليزية والفرنسية والألمانية فنعرف ما يمتاز به نقد كل منها ونعرف المحاسن والمساوئ التى وجدت فى كل مدرسة .

فأما المدرسة الإنجليزية ، وهى تلك الجماعة التى سميناها أصحاب كولردج فإن أفرادها وأستاذهم يوضحون الصفة التى تميز بها النقد فى ذلك العصر والتى كانت معدومة لدى النيوكلاسيكية : ألا وهى محاولة التذوق والتمتع ونقل هذا التذوق وهذا الاستمتاع العاطفى إلى الآخرين . وإنه لمن الخطأ أن نعدهم مجرد آلات يسيرها التيار الجديد المتدفق ويحملها على خصمه دون أن يكون لهم أنفسهم أثر أو جهد أو فضل فى الحركة الجديدة . حقاً إن فيهم شيئاً من تأثير الموجة الجديدة التى بدأت تمتد على عالم النقد ، وأهمه احتقارهم لعظماء الأدب الكلاسيكى المنقرض أو الآخذ فى الانقراض ، وانتقاصهم من هؤلاء انتقاصاً لا يقوم على أساس نقدى صحيح . فوجدنا كولردج مثلا يظلم Gibbon وجونسون ، ووجدنا كثيرين يظلمون پوپ ، ووجدنا هازلت يظلم دريدن . ولكنهم فيما عدا ذلك لم يدفعهم التيار دفعاً ولم يحملهم دون وعى منهم ، وإنما كانوا أنفسهم يسبحون ، كانوا يسبحون بجد وثبات ومهارة نحو البرّ الجديد ، وحين كانوا يتوقون إلى التقدير والتذوق لم يكونوا مجرد مدفوعين إلى ذلك بالتطور الجديد ، وإنما كانوا هم أنفسهم ظامئين إلى الارتواء من نهل الأدب الصافى ونميره العذب وشرابه السائغ

وراغبين فى أن يوردوا غيرهم معهم هذا السلسبيل الشهى .

ولكن يجب ألا نغفل عيوب هؤلاء النقاد الإنجليز ومواطن النقص فيهم ، تلك العيوب والنقائص التى أدت إلى ضعف النقد الإنجليزى فى الثلث الثانى من هذا القرن ، فأما النقص الأول والأكبر فكان — أو كان نتيجةَ — أنهم لم يكن يضبطهم فى نهضتهم قوانين أو قواعد ، فهم قد هدموا قوانين الكلاسيكية وقواعدها ولكنهم لم يضعوا بدلها رسوما يهتدى بها الرومانتيكيون . حقاً إن كثيراً مما هدموه كان قواعد فاسدة ردئية وأكثرها كان غير كاف وغير ملائم ويحتاج فى تطبيقه إلى كل أنواع التحوطات والاستثناءات ، ولكن هذه القواعد الكلاسيكية على أية حال كانت تنظم النقد وتجعله حتمياً فى نتائجه . أما هؤلاء الإنجليز الثائرون فلم يكونوا يصدرون أحكامهم إلا عن مجرد هواهم وذوقهم الخاص ، فهى أحكام ذاتية لا تستند إلى أساس عام فى النقد .

العيب الثانى ، وهو فى حد ذاته عيب خطر ، ولكن يزيد فى خطره اجتماعه مع النقص الأول السابق الذكر هو أن أكثر هؤلاء النقاد لم يكونوا يتقنون الأدب الكلاسيكى كما كان يتقن نقاد الكلاسيكية ، وكانوا مع ذلك وفى نفس الوقت فقراء فى الاطلاع الواسع على الأدب الحديث ، هذا الاطلاع الواسع الذى يحتمه ويجعله أمراً ضرورياً لابد منه نقدهم غير المستند إلى قوانين وقواعد . بل كانوا جميعاً — ومن ضمنهم كولردج ودى كوينى وهما أغزرهم علماً وثقافة — لايحسنون الأدب الفرنسى ، والأدب الفرنسى هو أفضل الآداب التى تصحح من الدراسة الإنجليزية وتخفف من مبالغاتها وتسد من مواطن النقص فيها ، فهنت Leigh Hunt لم يكن يعرف شيئاً سوى الإيطالية ، ولم يكن يعرف من الإيطالية إلا أقل الأشياء أهمية بالنسبة للدراسة الإنجليزية . ولامب كان حقاً يحسن اللغة اللاتينية ، ولكن يبدو أنه لم يكن يعرف من اليونانية إلا مقداراً ضئيلا جداً ، وأنه لم يتوفر له قراءة واسعة فى الآداب الكلاسيكية لا اليونانية ولا اللاتينية ، بينما

لم يكن له إلا أقل المعرفة بأى أدب حديث . وأما هازلت فهو أسوأ وأسوأ ، إذ لم تكن معلوماته إلاقليلة جداً ، سواء فى الأدب الكلاسيكى أو عن الأدب الحديث الأجنبى ، إلا بعض كتاب من الفلاسفة لا تكاد تجدى معرفتهم شيئاً ؛ والحق أن الإنسان حين يتأمل معرفته الضئيلة التافهة يتعجب كيف استطاع أن ينقد هذا النقد الجيد ، و إن كان يزول العجب حين يتصور الإنسان كيف كان يزداد نقده جودة و إتقاناً لو كانت معرفته أكبر وأكثر .

وحتى بالنسبة للإنجليزية نفسها ، لم تكن معرفة جميع هؤلاء النقاد إلامهوَّشة مضطربة ، فإنهم جميعاً لم يعرفوا شيئاً كثيراً عن الأدب الإنجليزى القديم ، بل لم يعرفوا من هذا الأدب القديم برغم توفر وسائل هذه المعرفة فى عصرهم ما عرفه جراى قبلهم بمائة سنة تقريباً .

وهكذا بينما هدم هؤلاء النقاد الإنجليز القواعد التى كانت مقررة لضبط الأدب جميعه لم يهيئوا لأنفسهم الاطلاع الواسع المقارن على مختلف الآداب ، أو على الأقل على كل العصور المختلفة فى أدب واحد . مما كان يقوم مقام القواعد القديمة ، ويعين على استنباط الحقائق الأدبية . لم يكن هؤلاء الإنجليز يصدرون فى حكمهم إلا عن النور الباطن المتألق فى أعماق نفوسهم . ولحسن الحظ كان هذا النور قويا وضاءً متأججا فمكنهم من أن يكون حكمهم جيداً قوياً ، ولكن حين يخمد هذا الضوء كان نقدهم غير المؤسس على قوانين يصبح نقداً خطراً خاطئاً .

ولكن برغم كل هذه العيوب فقد أسدى النقاد الإنجليز إلى النقد الرومانتيكى الجديد ما لم تُسده أية جماعة نقدية أخرى ، إذ أن الألمان و إن كانوا قد سبقوهم إلى ميدان الرومانتيكية فهم لم يفيدوا المذهب الجديد كما أفاده الإنجليز . والفرنسيون و إن كانوا قد أفادوه بما يقرب من إفادة الإنجليز فإن إفادتهم كانت متأخرة . فبظهورهم ظهر للمرة الأولى تلك الجماعة التى تقوم بالتقدير الأدبى الخالص

للأعمال الأدبية الحقة والتى طال انتظارنا لها ، والتى أخطأتنا فى العصور القديمة ، والتى أخطأتنا فى العصور الحديثة المبكرة بما كان فيها من تحديدات جامدة وقوالب متزمتة . ففى كولردج ، وفى هازلت ، وفى لامب ، وفى لف هنت ، وفى غيرهم نجد للمرة الأولى النقد الحق للأدباء لا المناقشة المملولة عن الأنواع والمحاولة لوضع القواعد . فالتقدير والمتعة ، وما يتولد عن اجتماع التقدير والمتعة ، ذانك هما ميزتاهم الأساسيتان ، وذانك هما الميزتان اللتان لم يقصروا قط عن إعطائهما .

تلك هى المدرسة الإنجليزية بمحاسنها ومساويها . فإذا جئنا إلى المدرسة الفرنسية وجدنا نفس المساوئ والمحاسن ، لكن بشرط أن نجعل مساوئ الإنجليز محاسن الفرنسيين ، ومحاسن الإنجليز مساوئ الفرنسيين . أو بعبارة أخرى أن ما تميز به النقد الإنجليزى من أسباب الحسن لم يتوفر فى النقد الفرنسى . وما عاب النقد الإنجليزى من مواطن الضعف خلا منه النقد الفرنسى . فالتذوق والاستمتاع لم يحتو عليهما النقد الفرنسى بالجودة التى توفرت فى النقد الإنجليزى . وضآلة اطلاع النقاد الإنجليز وندرة القوانين التى تضبط نقدهم لم تشوِّه النقد الفرنسىّ .

فمن الناحية الأولى ان تجد فى أى ناقد فرنسىّ — حتى ولا فى سنت بيف — ما تجده فى روائع هازلت ولامب ، من جودة التقدير وكماله ، وتمامه وإتقانه . وليس فى أى ناقد منهم — لا فى سنت بيف ولا فى غيره — ما يقرب من جودة هذه الخطرات النقدية العامة التى تجدها رائعة معجزة فى كولردج . وقد اندفع النقاد الفرنسيون من جرّاء الصراع الطويل الشديد بين الكلاسيكية والرومانتيكية فى فرنسا إلى حد من التطرف والمغالاة غير معقول ، ولكن هذا الصراع من ناحية أخرى قد أنتج لنا هذا المبدأ الذى نادى به ڤكتور هوجو من أنه (لاشىء يعتمد على الموضوع) . والذى درسناه فى كلامنا عن هوجو . وأنتج أمثال هذا من رجال آخرين .

وفوق هذا فإن هذا الصراع قد خفف من الروح الفرنسية الميالة إلى النظام والترتيب والتقيد بالقوانين والأوضاع ، وبذلك وصل النقد الفرنسى إلى ما بلغه من المستوى العالى العام الذى أعجب به آرنولد وغيره والذى يتفوق حقا على النقد الإنجليزى فى الفترة بين ١٨٣٠ و ١٨٦٠ . ويكفى أن نتذكر ماذكرنا من المزايا التى توفرت فى نقد سنت بيف وأن نعرف أن هذه المزايا نجدها فى كل النقاد الآخرين تقريباً نظراً لما يغلب على الروح الفرنسية دائما من الصبغة المدرسية التقليدية .

وليس من شك فى أن هذه المزايا قد ورثها النقاد الفرنسيون عن أسلافهم فى عصر الامبراطورية وخاصة عن شاتوبريان وعن Villemain بدرجة أقل . بينما كان سر الطريقة النقدية التى مارسوها قد ألمع إليها دريدرو فى خطراته البارقة . ولكن استغلالها بهذه السرعة وهذا الإتقان هو شىء عجيب معجب حقا . ولا يمكن أن يرجع الفضل فى ذلك إلى سنت بيف وحده وإن كان سنت بيف هو خير مرآة تتجلى فيه ، إذ أنه هو نفسه كما رأينا ، لم يصل إلى كماله دفعة واحدة . كما أنه قد وصل قبله آخرون إلى مثل ثمراته النقدية أو إلى ما يفوق ثمراته النقدية نضوجاً ولذة . وهكذا توفر للنقد الفرنسى محصول غزير عظيم من ثمار النقد ، محصول يدهشنا حتى اليوم بوفرته وتنوعه وجودته . ولكن هذه الثمار فى أجودها لا تصل إلى المرتبة العليا من النضوج ، تلك المرتبة التى وصل إليها النقد الانجليزى .

إلا أن النقد الفرنسى امتاز بالسهولة وعوامل الاجتذاب والتشويق . فالنقاد الفرنسيون جميعاً قد بذلوا أقصى وسعهم فى أن ينقلوا إلى قارئهم انفعالهم فى تقديرهم بأسهل وسيلة لا تكلف القارئ عناء ولا جهداً .

أما المدرسة الألمانية : فلا شك فى أن الدور الذى لعبته هذه المدرسة فى هذا الميدان هام وكبير التأثير ، فقد كان الألمان إذا ضممنا إليهم إخوانهم السويسريين

من أوائل من سبق إلى المذهب الجديد . وقد كانوا أنشط العاملين فى مواصلة تأييد هـذا المذهب و إزالة عوائق المذهب المنصرم . و إنه لأثر عظيم ذلك الذى بذله الألمـان فى الحركة الرومانتيكية الجديدة . فلسنج بثقافته الضخمة قد ساعد على وضـع سُنّة جديدة لتقدير القديم ودراسته . وجوته بملـكته الأدبية الواسعة العالية معاً قد ساعد على نشر الوسائل الجديدة وتعميمها . ولـكن فى النقد الأدبى الخالص نجد الألمان بما فيهم عظماء نقادهم قاصرين . فالحق أن الألمـانى دائما عالم أكثر من الحد اللازم فى نقده . حقا إن فيه رغبة للحكم والتقدير ، ولـكن ليس له ظمأ شـديد إلى الاستمتاع . وحقا إن فيه مهارة ، ولـكن ليست له حماسة ، وفيه نشاط وجدّ ، ولـكن ليست له بديهة أو فطرة سريعة الذكاء .

ونعرض الآن لما قاله كارليل عن النقد الألمانى فى مقالته : حالة الأدب الألمانى State of German Literature فى كتابه Miscellanirs المجلد الأول . فقد صب كارليل على النقد الألمانى كئوساً من المديح والإطراء ، فقال إن الألمان فى مقدمة كل الشـعوب الأخرى فى ميدان النقد ، و إنهم قد رفعوا النقد إلى قوة أسمى . وهم لا يمارسون المناقشة القديمة حول الأسلوب والأوضاع والقيمة المنطقية وغيرها ، ولا يحاولون استكشاف طبيعة الشاعر وحقيقته من شعره كما يفعل النقاد الإنجليز المعاصرون (فى سـنة ١٨٢٧) . ولـكنهم يعالجون الحياة الذاتية للشعر نفسه و يبحثون فى ما هيته . فهم يتساءلون : كيف نظم شكسبير قصصه التمثيلية ؟ وأى حقيقة واقعة تحتويها هذه القصص ؟ وهكذا . وهم لا يستخدمون فى نقدهم العبارات المنسقة الطنانة المتأنقة ، ولـكنهم يبحثون بحثاً علمياً قوياً مجهداً .

والحق أنه لا شك فى أن الألمان منـذ عهد لسنج فما تلاه قد جاءوا بنهضة نقدية كاملة و إن النهضة النقدية مدينة لهم بالـكثير من الفضل فى تكونها وظهورها وذيوعها . ولـكن المسألة هى : أكان بحث الألمان العلمى حول ماهية الشعر وطبيعته ، ونظرياتهم عنه هى سبب تحسين النقد فى ألمانيا وفى غيرها من البلدان ؟

والقارئ لكل ماقدمنا جودة النقد الألمانى لايتردد فى الإجابة بالنفى . ولنذكر القارىء هنا بما قلنا من أن ما كتبه جوته نقداً لهملت — وهو ما يشير إليه كارليل فى قطعته السابقة — كان يمكن أن يكتبه رجل لم يقرأ إلا الترجمة النثرية للقصة فى لغة غير لغتها الأولى . فإنه لم يتعرض مطلقاً لبيان جمال أسلوب شكسبير وروعة تعبيره وإعجاز لفظه الفنى .

وقد اجتهدنا فى أن نظهر للقارىء عُقْم المذهب الأستيتيكى فى النقد ، وأنه لم يؤد إلى ثمار نقدية ناضجة أو حلوة ، ولم ينتج شعراً رائعاً أو أدباً ممتازاً . فمنذ هين Heine لم تخرج ألمانيا شاعراً كبيراً ، ولم تخرج إلا عدداً قليلا جداً من الأدباء المُخلَّص بينما وجدنا أمماً أخرى لم تتبع المذهب الأستيتيكى العلمى الذى تبعته ألمانيا قد استطاعت أن تثمر نقداً لا يقل قيمة بل يزيد قيمة على النقد الألمانى ، وأن تستمر فى إنتاج أدب خالص فى معظم القرن التاسع عشر .

حقا إن النقد الألمانى يرمى إلى أسمى الغايات ، ويكد أعظم الكد والجهد فى الوصول إلى هذه الغايات ، ويستغل أثمن المواد لكى يصل إلى التقدير والتذوق . ولكنه بكل أسف برغم هذا كله لا ينجح فى الوصول إلى التقدير والتذوق إلا فى القليل النادر ، وسبب ذلك راجع إلى الطبع الألمانى نفسه .

ولكن النقد ، فرنسيا كان أو إنجليزيا أو ألمانيا ، مهما اختلف فى غاياته المباشرة ، أو فى نقط ابتدائه ، أو فى سهولة طريقته ومرونتها ، أو فى إتقان نتائجه ونضوج ثماره — فإنه جميعه يجرى فى تيار واحد يرمى إلى هذه المبادئ العامة التى ذكرناها فى أول هذا الفصل ، والتى أرخنا بها تاريخ الثورة التى نادت بها فى هذا الكتاب : كراهة القواعد ، والرجوع إلى آداب القرون الوسطى كمرجع للأدب الكلاسيكى والأدب الحديث المعاصر ، والمزج بين الفنون ، وإنماء التنوع الصوتى أو اللونى فى الشعر ، وما نفخ فى النثر من الموسيقية والتعميق بكل هذه الوسائل بُنى النقد الأدبى بناءاً جديداً ، وبنى الأدب نفسه بناء جديداً ، وتمت الثورة الرومانتيكية .

الكتاب الثالث

أواخر القرن التاسع عشر

خلفاء سنت بيف

و إنما أسمينا هؤلاء النقاد الفرنسيين الذين تلوا سنت بيف خلفاء له — مع أن هذه التسمية ليست صحيحة على إطلاقها — باعتبار ذلك التأثير العظيم الذى تركه سنت بيف على النقد الفرنسى . فلقد كانت الأحاديث منبعاً لتيار نقدى هادىء لين ولكنه قوى فياض . وكان تين أكبر شخصية نقدية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى فرنسا . والحق أن تين ليس إلا سنت بيف زائداً طريقة أكثر تحديداً وانضباطاً .

تين Taine :

كان سنت بيف يبذل أكبر عنايته فى نقده إلى شخصيات الأدباء والشعراء أنفسهم . فهو يرى أن أعمالهم ليست إلا قطعاً من نفوسهم وأخلاقهم ، فدراسة هذه النفسيات تعيننا على فهم أعمال الأدباء وتقديرهم ونقدهم . جاء تين فعنى أيضا بشخصيات الشعراء ، فهو قد بدأ نظريته مع سنت بيف . ولكنه اتجه اتجاها آخر مختلفاً كل الاختلاف بحيث انتهى إلى نتيجة متباينة تماماً مع فكرة سنت بيف . فهو لا يقتصر على دراسة شخصية الأديب ، بل يرى أن هذه الشخصية لم توجد بنفسها ، و إنما خلقتها مؤثرات اضطرارية صبتها فى القالب الذى هى عليه . هذه المؤثرات هى الجنس ، والزمان ، والمكان . فدراسة هذه الشخصية ليست إلا دراسة هذه العوامل التى كونتها وخلقتها . فأما الجنس فهو تلك الصفات

والمقومات النفسية التى ورثها الشخص من شعبه ، وأما المكان فهو البيئة الجغرافية التى تحيط بالفرد من أرض مزروعة أوصحراوية فى مناخ حار أو بارد الخ ... وأما الزمان فهو ما يحيط بالإنسان من أحداث السياسة وأحوال العمران وأطوار المجتمع . كل هـذه المؤثرات الجنسية والزمانية والمكانية تتعاون على خلق شخصية الأديب والشاعر فتفرغها فى قالب معين ، ثم تنتج هذه الشخصية أعمالها الأدبية ، فدراسة هذه الأعمال لا تتحقق إلا بدراسة هذه الشخصية ودراسة هذه الشخصية ليست إلا دراسة العوامل الموروثة والمحيطة التى اجتمعت على تكوين الفرد . ثم اختار تين الأدب الإنجليزى موضوعاً لتطبيق نظريته ، فألف كتابه الشهير عن تاريخ الأدب الإنجليزى ، وفيه يدرس الجنس الإنجليزى ويكون لنفسه فكرة عنه . ثم يدرس فى كل أديب وشاعر الظروف الزمانية والمكانية التى أحاطت به ليثبت أن هذا الأديب ليس إلا هـذه المؤثرات ممثلة فى شخص .

كان تين ناقداً ، ولكنه سلك فى نقده طريقة خاطئة . كان دارساً جمالياً كبيرا ، وكان مؤرخا أدبيا موهوبا ، ومعنى ذلك أنه كانت به المؤهلات لأن يكون ناقداً كبيرًا ، فكان يستطيع أن يحكم الحكم العادل على من ينقده ، ولكنه لم يسلك سبيل النقد الأدبى الخالص .

لم يكن لدى تين الموهبة الأدبية الصافية ، فلم يكن يستطيع أن يتفهم الجليل والرائع فى الأدب ، ولم يكن يستطيع أن يفهم أن سر الأدب إنما يختبئ فى الكلمات المتلألئة المضيئة . أو هو كانت لديه نواة هـذا الفهم ولكنه لم ينمها ولم يفسح لها المجال للظهور بما اتبع من نظرية صارمة فى نقده .

فتين هو أكبر مثال للأضرار التى يؤدى إليها ما يسمى بالفلسفة فى النقد . ولو أن تين قاوم ميله هذا وأعد نفسه لأن يتلقى الحقائق فى بساطة ثم يقارن بينها ،

إذن لربما كان أحد أعاظم النقاد فى العالم .

ولا شك أن تين كان لديه استعداد لذلك . وهذا الاستعداد ظاهر من أكبر عمل ألفه فى حياته وهو Origines de la France Contemporaine

بدأ تين وهو شاب — ولكن فى سن عدم النضوج — بدراسته الشهيرة عن لا فونتين و Livy . وفيها يركز النظرية التى اخترعها سنت بيف ، وهى البحث فيما للأديب من الظروف ، والأجداد ، والقطر ، والأمور المحيطة ، والدين ، والأذواق ، والأصدقاء ، والمهنة ، والعمل . ولكن سنت بيف حين كان يتبع نظرية لم يكن يؤدى بها إلى الجفاف والجمود . بل كان دائماً يحتفظ لها بسيولة ومرونة . أما تين فجاء فركّز هذه النظرية و بلْورها ولكن تحت ضغط فكرة فلسفية جازمة . فاستحالت إلى بحث عن الأصل الجنسى ، والعصر الزمنى ، والبيئة أو الـ Milieu العامة التى تحيط بالفرد ، ثم البحث فى المدرسة الأدبية للأديب وفى أدبه كما لا بد أن يكونا تحت تأثير كل تلك المؤثرات الظاهرة الاضطرارية . فالأديب سواء أكان شكسبير أم ڤولتير ، دانتى أم سر فانتيز ، ليس إلا مجرد قطعة خلقت خلقاً وصنعت صنعاً .

ثم أى مجال اختاره تين ليطبق نظريته ؟ الأدب الإنجليزى . ولو أن تين كان حكيما واختار أدبه القومى الفرنسى لكانت النتيجة أقل سوءاً . فقد كان يساعده على عمله أنه كان يستطيع أن يقدر و يحكم تقديراً مباشراً ، كان لا بد بالطبع أن يكون فى عمله أخطاء ونقائص وشذوذات ، ولكنه كان يكون تاريخاً قيما نفيسا للأدب الفرنسى .

أما كتابه الشهير (تاريخ الأدب الإنجليزى Histoire de la litterature Anglaise) فحقا إنه من أبرع الكتب ، ومن أكثرها تشويقا وطلاوة ، وحقا إنه هو تاريخ الأدب الذى يكون فى ذاته مادة أدبية عظيمة ، ولكن كل ميزاته التى يمتاز بها ليست مما يتصل بموضوعه . أما فيما يتعلق بموضوعه ككتاب فى

تاريخ الأدب فالكتاب لا قيمة له تقريبا .

أما الذى يقرأ هذا الكتاب وهو يعرف تاريخ الأدب الإنجليزى ، ويعرف الشعراء والأدباء الذين ذكرهم والذين لم يذكرهم تين ، فإنه واجد فى الكتاب لذة وتشويقاً وإن لم يجد فيه زيادة معرفة . وأما من لا يعرف الكتاب والشعراء المذكورين والمتروكين فإنه سوف يخرج منه تائهاً ضالا . فإن تين أولا لم يكن لديه المعرفة الكافية — وإن كانت لديه المعرفة الكثيرة — ولم يكن تام الانكباب على تأليف كتابه . بل كانت له عوائق من المشاغل والمهام فلم يقبل عليه بهذه الحماسة الملتهبة التى أبداها فيما بعد حين ألف الـ Origines . وتين يترك فترات بأكملها من عصور الأدب الإنجليزى ، وخاصة حين تكون اللغة أو اللهجة مثار صعوبات ، يتركها ويثب إلى ما بعدها دون اهتمام أو مبالاة ، ولسوء الحظ لا يتركها صامتاً . وأولئك الكتاب الصغار الذين يعطون مفتاحاً لأسرار الأدب أعظم بغير شك مما يعطيه كبار الكتاب لا يتلقون منه إلا انتباها قليلا جدا . والكتاب فاقد بالضرورة لتلك العواطف القومية الغريزية المهمة التى تهدى الإنسان إلى كثير من الحق والصواب . ولا شىء يتدخل لينقذ الناقد من تأثير نظريته . فقد كون لنفسه تحت تأثير هذه النظرية إنجليزيا نموذجيا ضخم الأقدام — محترما للسلطات والرؤساء — ما دام الأولاد الإنجليز يدعون أباهم حاكما : governer — بروتستانتيا ، هادئا كئيبا وكثيرا غيرها من الصفات . هذا الإنجليزى المثالى ينحته ويعجنه ويصوره الجنس والزمن والبيئة فيصبح شوسر ، وشكسپير ، وپوپ ، وبيرون . ثم إن أدب بيرون وپوپ وشكسپير وشوسر يجب أن يصدر فى تسلسل اضطرارى ! وليس من الضرورى أن نزيد شيئاً على ما قاله سنت بيف و Scherer من الأسى والتأسف لهذه المحاولة ، وكلاهما فرنسى خالص ، وكلاهما متقن للأدب الإنجليزى كأكمل ما كان عليه فرنسيون قلائل ، وأحدهما فى الذروة من الموهبة النقدية والثانى فى مرتبة عالية

منها . وإنما يكفى أن نقول إن تاريخ الأدب الإنجليزى لتين على عظم الكتاب وعظم الكاتب ليس فقط من وجهة النظر النقدية خاطئاً . بل هو بكل تأكيد لا قيمة له . فهو لا يعطى الإنجليزى صوراً مفيدة مستقلة عن الأدباء والمسائل كما يراهم غيره ، وأما للأجنبى فإنه يعطى سخافات خاطئة وضارة .

ولنعط أمثلة على ما نقول ، وإلا عُدّ منا هذا الكلام ضد كاتب عظيم وكتاب عظيم هراء . فقارن مثلا بين ما كتبه عن دريدن وما كتبه عن Swift . فأما ما كتبه عن دريدن فلا أتردد فى القول بأنه من أسوأ النقد التى كتبها كاتب كبير . وأما ما كتبه عن سويفت فمن أحسن هذه النقديات . ولكن لماذا ؟ لأن سويفت على كونه أديباً كبيراً هو قطعة ، فيستطيع تين أن يضمّه إلى نظريته . وأما دريدن فليس قطعة بحالٍ ، إلا فى النواحى الأدبية الخالصة التى يستحيل على الأجنبىّ أن يقدرها حق التقدير . فدريدن متفرق متناقض متبدل فإذا ما اتخذتَ نظرية عامة عنه أو حاولت أن تطبق عليه نظرية عامة اصطدمت تواً بالصعوبات .

وأما كيتس ، وهو حقا شخصية عظيمة فإن كلام تين عنه فاسد باطل . وأما عن شلى ، فكلامه سخيف مضحك ، وهو لا يزيد على الإشارة إلى بروننج وأغلب أعماله الجيدة كان قد صدر حين كتب تين تاريخه .

وأحياناً يتساءل الإنسان حين يقرأ ما كتبه تين عن أديب : أفرأى تين هذا الأديب حقا ؟ وفى كل الأحوال يؤدى إهماله للشخصيات الصغيرة إلى أن تكون كتاباته عن الشخصيات الكبيرة خاطئة ناقصة .

أما أن تين قد ابتدأ مع سنت بيف فهذا ما لا شك فيه ، ولكنه ينتهى إلى نقطة معارضة كل المعارضة لفكرة سنت بيف . فهو يتكلم عما لم يره .

بين كولردج وآرنولد

أو النقد الإنجليزى بين ١٨٣٠ — ١٨٦٠

ماكولى Macanlay :

ماكولى أحد كبار الكتاب والنقاد الإنجليز ، وكان يعد فى عصره أكبر كتاب النثر فى ذلك العصر . أما الآن فتاريخ الأدب الإنجليزى يقدم عليه كارليل ورسكن . ولد توماس ماكولى فى سنة ١٨٠٠ — وكان طالباً ممتازاً فى جامعة اكسفورد . ثم افتتح حياة عملية ناجحة إلى أقصى حد يصل إليه النجاح بمقالة عن ملتن نشرت فى مجلة ادنبره Edinburgh Reviaw فى أغسطس ١٨٢٥ . ثم شارك فى السياسة وأصبح عضواً فى مجلس العموم واشتهر كخطيب وسياسى . ولكنه فى كل هذه المدة كان يكتب بانتظام فى مجلة ادنبره . ثم دخل إلى الهند فى منصب سياسى من سنة ١٨٣٤ إلى ١٨٣٨ ، وحين رجع إلى إنجلترا عاد إلى الحياة السياسية ، و بعد جهاد سياسى عنيف رفع إلى مرتبة الأشراف وأعطى لقباً رفيعاً . وأكبر عمل أدبى لماكولى هو كتابه : تاريخ إنجلترا منذ جلوس جيمس الثانى . وقد طبع المجلدان الأولان منه فى سنة ١٨٤٨ فلقيا من الرواج العظيم ما لم يلقه أى كتاب تاريخى قبلهما . وقد ظل رغم انهيار صحته مكباً على إتمام هذا الكتاب ، فأصدر المجلدين الثالث والرابع فى سنة ١٨٥٥ ، وصدر المجلد الخامس بعد وفاته الفجائية فى سنة ١٨٥٩ . أى عاش ٥٩ سنة .

وأهم ما يلاحظ فى حياة ماكولى ذلك الرواج العظيم الذى لقيه من أغلب طبقات الجمهور ، حتى قيل إن مقالاته الأدبية الخالصة كان يقرؤها عدد كبير ممن لا يفكر عادة فى النقد . و يرجع ذلك إلى أنه اجتمعت له صفات : منها ما يتصل

بالكفايات العظيمة التى توفرت له ومنها أسباب أخرى لا تتصل بكفاية أو موهبة . فقد كانت لديه مقدرة عجيبة على أن يجعل كل ما يلمسه شائقاً ممتعاً . فمهما كان موضوع كتابته ، فإن كلامه يفيض بالحيوية واللذة . وندر أن يكتب صفحة مملة بليدة . وكان فى قدرته على قص القصص واسع الخيال ، حىّ التصوير ، متعدد الصور . وكان ما كولى من خير المعبرين عن الروح الإنجليزية والنفسية الإنجليزية فلقيت كتاباته رواجاً لدى الرجل العادى لأنه يحسن التعبير عن مشاعره وإحساساته دون أن يصادمها أو يتحداها . وكان ما كولى رجلاً عمليا واقعياً يواجه الحياة كما هى ويعترف بها . ويكره الأوهام والمبهمات ، ويوافق النزعة الواقعية التى سادت إنجلترا فى عصره ، بينما كان كارليل ورسكن يحملان عليها وينعاديان بالويل والثبور ويتخذان موقف المتحسر على الأخلاق والعوالم المثالية فكانا بذلك يصادمان اطمئنان الإنجليزى إلى هذه الحياة الجديدة العملية ، ولذلك وجد الإنجليزى فى ما كولى متنفساً أوسع مما وجد فى معاصريه . ثم إن ذيوع كتابات ما كولى فى عصره ترجع أيضاً إلى سطحيته فهو ضحل سطحى فى كتاباته عن التاريخ والشخصيات فكان أقرب إلى الفهم العام . ثم أسلوبه : فقد كان أسلوبه خلابا فياضا بالحيوية والإمتاع والفكاهة لم يكن ما كولى مفكراً كبيراً ، ولم يكن ناقداً أدبيا كبيراً ، ولم يكن كبيراً فى التاريخ أو السير . وكان كثيراً ما ينساق إلى المبالغة بحبه للتأكيدات الجازمة وللمبالغة الشديدة البعد عن المعقول ، ولكنه كان رغم ذلك ممتازاً ، وإليه أكثر من غيره يرجع الفضل فى ذيوع ذوق للأدب بمقالاته ، بينما يظل كتابه التاريخى عن تاريخ إنجلترا منذ جلوس جيمس الثانى أمتع الكتب التاريخية فى اللغة الإنجليزية .

كان ما كولى وكارليل أكبر شخصيتين فى النقد الإنجليزى من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ — فأما ما كولى فهو مثال آخر لمن يوهب استعداداً كاملاً لأن يكون من أعاظم النقاد ثم لا يصل إلى المرتبة العليا من النقد . فحين نقرأ مقالاته

الأولى النقدية التى كتبها فى سن الرابعة والعشرين تدهشنا تلك الدائرة الواسعة من المعارف التى تهيأت له فى هذه السن ، والتى لم نشهد نظيراً لها فى مثل هذه السن إلا عند سوئى . فهو قد أتقن الآداب الكلاسيكية (أى اليونان والرومان) وهو قد أجاد الأدب الإنجليزى المتأخر إجادة فائقة ، وكانت له معرفة تامة تقريبا بالإيطالية . ثم هو لا يجهل الفرنسية وإن لم يستلذ أدبها فى أى فترة من فترات حياته . ثم هو قد أضاف أخيراً إلى هذه المعارف الأسپانية والألمانية . ثم هو ليس يعرف فحسب ، بل هو يحب أيضاً . فهو فى مقالاته الأولى التى نشرها فى مجلة Knight's Cuarterly يبدو منه شغف بالأدب وظمأ إلى التقدير والتذوق والحب . فإذا رأينا كل هذه الميزات انتظرنا أن يكون ناقداً كبيراً جداً ، وخصوصاً إذا أضفنا إلى ذلك ما وهب من أسلوب ممتاز قد جمع خصائص الذيوع والرواج . وقد يقول البعض إن هذا الانتظار قد حقق ، ولكنى لا أظن ذلك ، فلم يصل ما كولى إلى ذروة المقدرة النقدية .

بل إن فى هذه المقالات الأولى نفسها البذور التى إن وجدت المجال للنمو حالت دون صاحبها وأن يكون ناقداً ممتازاً . فأولها ميله المشهور إلى المبالغة . ثم كولى يحب كل الحب هذه الجمل الجازمة الحاسمة . ويحب أن يستعمل أفعل التفضيل لدرجة خطرة تضاد موقف الناقد كل المضادة . وحتى تفصيلاته الصادقة المعقولة القائمة على أساس من الصحة والبرهان تفقد كثيراً بأسلوبها الجارف المبالغ الجازم . ثم هى تفقد كثيرا أيضاً بعادته الخاطئة فى أن يظهر اللون الأبيض شديد النصاعة بأن يحيطه بالسواد الحالك [أعنى أنه لكى يظهر أن من ينقده أعظم الناس فى فنه يهوى بكل مشاركيه فى هذا الفن إلى الحضيض متناسياً كل ما لهم من ميزات] . فهذا المديح الذى يصبه صبا على دانتى لايبدو له كافيا إلا إذا اقترن بانتقاص بترارك والتقليل من شأنه بغير حق . بينما يدفع بتاسُّو ومارينو وجوارينى

وماتاستاسيو إلى زاوية الخمول والاحتقار . [وهم من كبار كتاب الطليان فى عصر النهضة] .

ثم لعبت بما كولى حزازاته السياسية فأفسدت حكمه فى بعض الأحيان . ولـكن ليس هذا بالشىء الخطير ، فإنه و إن كان فى ذاته خطرا على النقد الصحيح إلا أنه قد كثر بين النقاد حتى صار شيئاً عاديا ، و إنما الخطر الأكبر الذى سيقضى على البذرة النقدية الجيدة فى ما كولى هو ما نشاهده حتى فى مقالاته الأدبية الخالصة التى نلمح فيها دائما تفصيلا للكلام عن الموضوعات التى لا تتصل بالأدب الخالص ، فهو لا يحب الأدب للأدب ، و إنما هو يعالجه مفضلا ما يتعلق بمسائل التاريخ ، والسياسة ، والعادات ، والقصص .

ثم يترك ما كولى جريدة Knights Quarterly إلى جريدة ادنبره ، وهى جريدة سياسية وسياسية حزبية محضة . فتجد كل هذه البذور السيئة المجال للنمو والانطلاق ، فتظهر مقالاته عن ملتن ، ومكيافلى ، ودريدن ، وهى مقالات قـد أفسدتها جميعاً المبالغات وأفعل التفضيل .

إلا أن المرآة التى يجب أن يلتمس فيهـا نقد ما كولى ليست أعماله المنشورة مطلقاً بل رسائله التى أرسلها إلى Flower Ellis وهو فى كلـكتا ، فقد استغل ما كولى إقامته فى الهند لأن ينكب على القراءة وخاصة فى الأدب الخالص ، و بنوع أخص فى الكلاسيكيات (اليونان والرومان) ، وأفكاره التى يرسلها إلى Ellis على أقصى مقدار من الطرافة والأهمية ، فهو يقول إنه قد رجع إلى الأدب اليونانى فى حماسة عظيمة تدهشه هو نفسه ، فإنه لم يجد لذة فى الإيطالية ، ولم يلق متعة كبيرة فى الأسبانية ، ولـكن حين عاد إلى اليونانية أحس كأنه لم يعرف قبل ذلك كيف تكون المتعة الفكرية . ثم يعطى تقديرات لأشيلوس وثوسيديدس تدل على ذوقه الشعرى والأدبى الناضج . ولـكن تقديره لثوسيديدس [المؤرخ المشهور] يبدو كأنه لم يدفعه إليه إلا ميله المتأخر إلى الأبحاث التاريخية والمسائل

السياسية . وهكذا يمضى ما كولى فى نقد قيم جميل لـكتاب اليونان المختلفين .

ثم يجىء ما يكشف عن ميول ما كولى الحقيقية كشفاً تاما ، وهو اعترافه الخطير إلى رئيس تحرير مجلة أدنبره إذ ذاك :

(إنك تعرف أننى لا أحب التواضع ، ولذلك ستصدقنى حينما أخبرك فى إخلاص وصدق أننى لست أنجح فى تحليل الأثر الذى تتركه أعمـال العباقرة . لقد كتبت أشياء عدة عن مسائل تاريخية وسياسية وأخلاقية أشعر بأنها تجعلنى جديراً بالتقدير . ولـكنى لم أكتب قط صفحة ذات قيمة عن نقد الشعر أو الفنون الجميلة ؛ بحيث أفلح بصعوبة فى ثنى نفس عن إحراقها لو استطعت إلى إحراقهـا سبيلا . كان هازلت يقول دائماً عن نفسه : لست بشىء إن لم أكن ناقداً . أما أنا فإننى اقول العكس تماما . إن لى استلذاذاً قويا حاداً لأعمال الخيال ، ولـكنى لم أعود نفسى قط على تحليلها . . . ثق بمعرفتى بنفسى . أنا لم أكن فى أى فترة فى حياتى متأكداً من شىء كما أنا متأكد مما أقول لك الآن) .

والحق أن هذا الحـكم الشخصى من رجل مثل ما كولى فى سن الثامنة والثلاثين بعد خمسة عشر عاما فى الممارسة الأدبية المنتظمة هو كلم نهائى ، ولـكنه إنما يؤكد لى شيئاً كنت قد كونته لنفسى قبل ذلك .

وفى الـ Essays التى ألفها ما كولى نجد نفس هذه الصفات التى يتصف بها نقده . حقاً إنها لاتخلو من مناقشات أدبية خالصة ، ولـكن الميل الأكبر فيها إنما هو للمسائل التاريخية والسياسية والأخلاقية بينما يقلل من قيمتها نفس العيب الذى يتسم به ما كولى من حبه للمبالغة والتفصيلات الجارفة .

ومهما يكن من أمر فما كولى ناقد . وهو كان فى أيامه ناقداً كبيراً ، وهو لا يزال ناقداً لا بأس به . ولـكننا لا نعده من كبار النقاد نظراً لمبدئنا من تفضيل النقد الأدبى الخالص .

كارليل Carlyle :

كارليل من أكبر كتاب الإنجليز التأثرين فى عصره وهو العصر الفكتورى أو عصر تنيسون نسبة إلى شاعره الأكبر . ويمتد من ١٨٣٠—١٨٧٧ . ثم هو أحد القوى الأخلاقية الكبرى التى تؤثر فى العالم الحديث . ولد توماس كارليل فى ١٧٩٥ ونشأ أولاً نشأة دينية روحية ثم تطرق إليه الشك والريب . وظل يلقى الشدائد فى هذه الشكوك النفسية إذ كانت له طبيعة بالغة الحساسية ، ويحاول أن يتخلص من هذه الظلمات حتى أفلح أخيراً فى استعادة إيمانه القديم بالإله وبالدينيات وبالأخلاقيات . ولكنه وإن كان قد جاءه الخلاص النفسانى أصبح ضحية مزاج سوداوى جعل حياته بائسة شقية ولون كثيراً من أفكاره وآرائه . وكان يحصل على رزق ضئيل محدود من دروس خصوصية يعطيها ومن الكتابة المأجورة . وفى ١٨٢٥ نشر أول مؤلف مستقل فى هيأة كتاب وهو حياة شلر Life of Schiller . ثم تزوج فى ١٨٢٦ امرأة ذات مواهب ثقافية مشرقة واستمر بضعة أعوام يكتب المجلات وخاصة عن الأدب الألمانى والأدب الذى وجد فيه على حد تعبيره : جنة جديدة وأرضاً جديدة . ثم مات والد زوجته فورثت عنه منزلا ريفياً صغيراً فى وسط المروج الإسكندرية . وفى هذا المنزل ألف كارليل كتابه الأعظم : Sartor Resartus وهو أيضا أحد الكتب الكبرى فى الأدب الإنجليزى الحديث ، وفى الكتاب الثانى منه يقص علينا تاريخ جهاده الروحى العنيف بين الشكوك والإيمان فى لهجة حارة ملتهبة . ثم نشر مؤلفه (الثورة الفرنسية) فى ١٨٣٧ — ونشر محاضراته عن (الأبطال وعبارة الأبطال) . فى ١٨٤١ . وكان يلقى محاضرات هذا الكتاب فى سنتى ٣٩ ، ٤٠ . وهو الكتاب الذى يحتوى تقديراً عادلاً لمحمد الرسول . ثم نشر مؤلفات أخرى اجتماعية وتاريخية . وماتت زوجته فى ١٨٦٦ فكانت وفاتها صدمة لم يفق منها

طول حياته الباقية ، فأصبح متشائماً كارها للعالم حوله . وظل سنوات ثائر النفس محزون الفؤاد حتى مات فى ١٨٨١ .

ولكارليل أسلوب فريد فى اللغة الإنجليزية بكثرة مفرداته و بجمله المبنية بناء غريباً و بما يتخلله من قطع ، واعتراض ، والتفات فجائى ، وعلامات التعجب والاستفهام والشولات . وهو خير معبر عن نفسية كارليل وخير مصداق على المثل المشهور : إن الأسلوب هو الرجل .

وكان كارليل يتكلم باحتقار عن الفن كفن ، ولم يكن يصبر على الناحية الأدبية الخالصة من الأدب . ولكنه كان رغم ذلك من كبار الأدباء الفنانين فى الأدب الإنجليزى . فهو لا يجارى فى تملكه وسيطرته على العبارة الأنيقة المليئة بالحيوية . وكان يستخدم السخرية والتهكم استخداماً جيداً فعالا . فبينما هو يكاد يرتفع إلى مصاف الأنبياء والشعراء من نزعته الروحانية المتأججة وخياله الرقيق إذا به لا يقل عبقرية فى الفكاهة والتندر والسخرية .

وكان كارليل فى فلسفته puritan خالص البيوريتانية بل إنه فيه وجدت الروح البيوريتانية القوية التى كانت منتشرة فى القرن السابع عشر مُتنفسها الأخير . وكان شديد التعصب للأخلاق الفاضلة لا يطيق أقل تسامح فى التعاليم الخلقية . وكان مجرد الضعف الخلقى لا يقل شناعة عنده عن الارتكاب الفعلى للجريمة .

وسر تعاليم كارليل هو فى إخلاصه ، فهو مخلص للحقيقة ينشدها و يرى أن الواجب الأول فى المجتمع وفى السياسة وفى الدين إنما هو البحث عن الحقيقة بأقصى جهد مستطاع . وكان التاريخ لديه هو الإنجيل الأعظم The larger Bible الذى يدل على عدل الله فى تصرفاته فى الناس . و يتلخص موقف كارليل من الحياة الحديثة فى أنه عدو لكل مثلها وميولها ، فهو لا يؤمن بالدمقراطية ، و يعتبرها فساداً للحكمة السياسية ، وكان لا يسأم أن يكرر دائماً القول بأن جماعات الناس

تحتاج إلى قيادة بطل Hero أو رجل صالح able man . وحارب النزعة المتفائلة التى نشرها فى إنجلترا فى ذلك الوقت الرخاء الاقتصادى الناشئ عن رواج التجارة الإنجليزى ، وأخذ ينادى بتعاليمه عن الحياة الروحية فى مجتمع فتنته الثروة والمال ، ويجاهر بأن الله والخلاص الروحى هما الحقيقة الوحيدة فى الحياة ، وبالطبع لم يستطع كارليل أن يقاوم تيار عصره ، ولكنه كان ولا يزال منبعاً فياضاً متدفقاً للنزعة الروحانية والقوى النفسانية الدينية والأخلاقية .

إن الصفة العامة التى يتصف بها نقد ما كولى من بعده عن الروح الأدبية الخالصة وعدم جنوحه إلى التحدث عن الفن كفن نجدها أيضاً فى نقد معاصره وخصمه ومصححه كارليل . حقاً إن هناك اختلافات كبيرة بين هذين الكاتبين الكبيرين المتعاصرين فى نزعتهما ومشاربهما ونفسياتهما ولكنهما يتفقان فى تغلب النزعة الفلسفية عليهما .

وقد يبدو غريباً لأولئك الذين يعدون كارليل أكبر مشجع ونافخ فى ملكاتهم الذهنية والثقافية ويجعلونه من أعظم العظماء فى الأدب كله . قد يبدو غريباً لهم أن نتساءل هنا عن مكانة كارليل كناقد .

يتخلل نقد كارليل كلَّ مؤلفاته تقريباً . فلا تكاد تخلو إحداها من انتقادات شتى . والقارئ للـ Essays التى كتبها يلاحظ كيف أن قدرته النقدية كانت تتضاءل بمرور السنين ؛ فهو يبدو فى المقالات الأولى منها ناقداً أدبياً خالصاً . إذ تحتوى هذه المقالات المبكرة على مقدار طيب من النقد الأدبى الخالص . وقد يوجد بها بعض المغالاة فى قيمة الثقافة الألمانية وخاصة فى مقالته عن جوته ، ولكنه لا يبالغ فى هذه المغالاة . ثم إن نقده فى هذه المقالات الأولى نقد جيد حقاً منظم ومؤسس على أدلة وحجج ، قوى صافٍ معاً ، فمقالته الأولى من أحسن النقد الإنجليزى الذى يستحق القراءة والدراسة .

ولـكنه يأخذ يبتعد عن الناحية الأدبية ابتعاداً تدريجياً ، فيفقد شيئاً فشيئاً نزعته الأدبية الخالصة حتى يستحيل آخر الأمر إلى عدو صريح لما يسمى الأدب الخالص أو الفن كفن .

يترك كارليل فيما ينقده الجانب الأدبى المحض ويهتم بأشياء أخرى ، ويبدو هذا فى كل المقالات التى تتلو المقالات الأولى .

ولنأخذ منها مثالاً ، مقالته عن ديدرو ، فبرغم أن ديدرو كان أديباً خالصاً كأخلص ما كان عليه أديب فى التاريخ فإن كارليل لا يتكلم عن ناحيته الأدبية ، فهو لا يتكلم عن ديدرو الأديب ، إنما هو يتحدث عن ديدرو الرجل وعن صلته وعلاقته بالعقلية الفرنسية وبالمجتمع الفرنسى ، ثم هو فى مقالاته الأخيرة قد يختار موضوعات لا صلة لها بالأدب كحديث عن ميرابو الذى لم يؤلف كتاباً قط .

ثم يتخذ موقفه النهائى فى Larter-arey Pamphlets ، ففى هذا الكتاب يهاجم الأدب الخالص أو الفن كفن ، فليس أدب هومير عنده إلا تاريخاً ، والفنون لم ترسل إلى هذا العالم لتلهو وترقص ، أما الأدب فإذا ظل منبعاً للروحانية وللتعاليم النفسانية فبها ، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسية ولذة روحية فإنه يكون شيئاً لا فائدة منه ولا أمل فيه .

ثم يستمر كارليل على هذا الموقف الذى اتخذه فلا يتبدل عنه بحال فى أى كتاب أو مقال أو عمل قام به بعد ذلك فى سنيه الأخيرة .

فرجل يتكلم هكذا ، ويفكر هكذا ، لا بد أن يفقد كل ما كان لديه من مقدرة على تحليل الأدب الخالص ، بل أن يفقد القدرة على مجرد التذوق ، تذوق النواحى الفنية فى الأدب والفنون . إلا أنه يجب ألاّ نأسف على ذلك ، فإن كارليل قد أتى بأشياء أخرى لم يكن ليستطيع أن يأتى بها أى ناقد أدبى خالص .

ولـكن من وجهة نظر تاريخ النقد الأدبى فإن كارليل ، شأنه فى ذلك شأن ما كولى ، يبين كيف أن النقد الإنجليزى فى الفترة من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ هبط من المرتبة العليا التى كان يمكنه بلا شك أن يظل محتفظاً بها .

ماتيو آرنولد Matthew Arnold :

آرنولد أحد كبار الـكتاب الإنجليز فى العصر الفكتورى أو عصر تنيسون وكان آرنولد إلى جانب النثر والنقد شاعراً ، وقد يعده البعض ثالث شعراء هـذا العصر إذ لا جدال فى أن أعظم شعرائه تنيسون و برونتج ، وآرنولد على كل حال لم يشتهر بشعره قدر ما اشتهر بكتابته النثرية . ولد ماتيو آرنولد فى ١٨٢٢ وكان طالباً ممتازاً فى اكسفورد ، ثم اشتغل زمناً سكرتيراً لأحد اللوردات ، ثم صار من ١٨٥٥ إلى ما قبل وفاته بسنتين مفتشاً فنياً للمدارس ، وأسند إليه مع ذلك كرسىّ الشعر فى جامعة اكسفورد من ١٨٥٧ إلى ١٨٦٧ — وفى سنتى ٨٣ ، ٨٦ قام برحلات فى أمريكا كان يلقى فيها محاضرات ثم توفى فى ١٨٨٨ .

آرنولد الشاعر : كان الشعر هو ما وجه إليه آرنولد أكبر عنايته فى الطور الأول من رجولته ، كان شعر آرنولد شعراً كلاسيكياً ، وكان آرنولد يعجب باليونان إعجابا يجاوز الحـد المعقول فى كثير من الأحيان فيدفعه إلى أن يضل ويزيغ ، وقد دفعه هـذا الإعجاب بالشعر اليونانى إلى أن اعتقد أن الشعر الجيد حقاً هو الشعر الموضوعى الذى ينسى فيه الشاعر نفسه ، وأما الشعر الذاتى النفسى الذى تبدو فيه شخصية الشاعر فهو أقل درجة فى الفن . وقد كتب آرنولد أشهر قصائده الشعرية متأثراً فيها بهـذه النظرية فهى قصائد موضوعية ، وفيها نلمس جهده فى صنعها والتعمل لها وإتقانها بحيث نشعر أنها عارية عن البساطة بعيدة عن الصدق والطبيعة تنزع إلى التقليد والاحتـذاء . إلا أن أحسن شعر آرنولد يصدر حين يتناسى نظريته فيسمح لشخصيته بالظهور فيتأثر بنفسيته وذاته ، وهذا

الشعر نجد عليه مسحة من الكآبة والأسى وروح الشك الثقيل ، ولكن آرنولد كان روحانى النزعة متمسكا بالمثل العليا فى الخلق والواجب ، ولذلك لم يكن شكه من النوع الهدّام . وكان أسلوب آرنولد بارداً واضحا ، ليس فيه موسيقية أو روعة شعرية ممتازة ، وكانت أذنه غير حساسة ، ولكن أسلوبه كان صافيا منحوتا مستويا فهو من هذه الناحية يستحق التقدير ، ولم يكن آرنولد الشاعر رائج السوق كثير القراء ولكن كان له على كل حال محبوه و إن كان عددهم قليلا .

آرنولد الكاتب : كتابته نوعان أساسيان : عن الأدب ، وعن الحياة ، فكتابته عن الأدب توجد فى الكتب الآتية :

1— Essays on Criticism. two series.	فى ١٨٦٥ ، ١٨٨٨
2— Lectures on Translating Homée.	فى ٦١ ، ٦٢
3— Mixed Essays	فى ١٨٧٩

وهذه الكتب تتميز بعمق النظرة وحدة الذكاء ودقة الإحساس وصفاء الذوق وكان آرنولد يعتبر الأدب كأنه نقد الحياة ، وتلك كلمته المشهورة criticism of life ولذلك كان أهم ما يعنيه فى الأدباء الذين يتكلم عنهم أن يتبين قيمتهم الخلقية . أما فى نقد العمل الأدبى فكان آرنولد يعتبر أن النقد محاولة دائبة لا تنقطع لمعرفة ونشر أحسن المعارف والأفكار فى العالم . ولم يكن آرنولد فى نقده ذا منهج محدد ولذلك كثيراً ما تفسد أحكامه الفكرة العارضة ، ولكن نقده مع ذلك كان متقناً كاملاً مُلهماً مشرقا . أما مذهبه عن الحياة فقد حمل على عاتقه كما يقول أن يوسع من الأفق الفكرى والخلقىّ للشعب الإنجليزى .

ويتميز نثر آرنولد بوضوحه وصفائه وبرشاقته وجاذبيّته ، ولكنه كثيراً ما تشوهه الصنعة الأسلوبية والتكرار . ورغماً من أنه يكثر من اللغة العامية فإنه دائماً يحتفظ بنقائه وتهذيبه ولطفه . وهو إلى جانب ذلك يستعمل المداعبة والمزاح

والتهكم استعمالاً فعالا . وكانت لدى آرنولد مقدرة خارقة للعادة فى أن يركز أفكاره وآراءه فى عبارات خالدة رائعة .

والخلاصة أن آرنولد كان من أكبر كتاب عصره ومن أشدهم تأثيراً فى الحياة الإنجليزية . ورغماً من أنه كان يختلف عن كارليل ورسكن فى الخلق والطبع فإنه واصل فى طريقته الخاصة حملاته ضد النزعة المادية التى انتشرت فى إنجلترا فى العصر الفكتورى .

حين نصل فى تاريخنا النقدى إلى ماتيو آرنولد فإننا نصل مرة أخرى — ولكنها المرة الأخيرة — إلى أحد أعاظم النقاد . أنا قد أخالف خطرات آرنولد النقدية ، أخالفها أشد المخالفة ، وقد أعارض أحكامه الذاتية ، ولكننى حينما أرجع ببصرى إلى تاريخ النقد الأدبى فى الفترة التى تبدأ من سنة ولادته (١٨٢٢) والتى تقارب قرناً فإنى لا أستطيع أن أجد ناقداً قد ولد فى هذه الفترة يمكن أن يسمو على آرنولد بل أن يقارن به فى الميزة النقدية العامة وفى المقدرة النقدية . وإذا عممنا النظرة حتى شملت منذ عهد أرسطو حتى مولد آرنولد فإننا قد نجد نقاداً أعظم منه ، أعظم منه فى الابتكار وفى الإخلاص وربما فى روعة الخطرات النقدية الذاتية . ولكننا رغم ذلك نجد أن آرنولد من صف هؤلاء النقاد العظام ومن طبقتهم لا يهبط عن مستواهم العام .

نجد هؤلاء النقاد الأعاظم فى تاريخ النقد صنفين . أما أحدهما فهم النقاد الذين صرحوا فى فترة ما من فترات حياتهم بنوع من الاعتراف أو التقرير عن عقيدتهم الأساسية فى النقد ، بحيث لا تعدو أعمالهم النقدية الأخرى عن أن تكون تطبيقاً وممارسة لهذه العقيدة وتوسعاً و بسطا لها . وأما الصنف الثانى فهم النقاد الذين لم يصنعوا ذلك قط و إنما دأبوا على بناء صرحهم النقدى مضيفين جناحاً إلى جناح وغرفة إلى غرفة وهادمين فى أحيان ليست بقليلة ما سبق أن بنوه مبكرا .

أما آرنولد فينتمى إلى الصنف الأول فى عقيدته النقدية وفى ممارسته معاً .

وقد صرح آرنولد بتقريره عن عقيدته النقـدية فى زمن مبكر جدا وهو لا يزيد عن سن الثلاثين إلا قليلا ، و إنما كان سن الثلاثين مبكرا لأن آلهة النقـد قد رفضت دائماً أن تخلق ناقدا جيدا قبل سن الثلاثين .

نجد هذا التصريح فى المقدمة التى كتبها آرنولد لما انتخبه فى ١٨٥٣ من دواوينه الشعرية الأولى وأضاف إليه كثيرا ثم طبع المجموعة فى اكتوبر ١٨٥٣ .

و إنى لأشك فى أن يكون آرنولد قد كتب فى كل حياته ما هو خير من هذه المقدمة سـواء فى المعنى أو فى الأسـلوب . فى هذه المقدمة تبدو نقائص آرنولد واضحة . ولـكن مع ذلك تبدو ميزاته النقدية فمنها ما لا يزال بذورا ومنها ما يبدو ثمـارًا ناضجة .

وقد لخص آرنولد بنفسه فى الطبعة الثانية من المجموعة مقدمته هذه . فركزها فى مبدأين أساسيين : أولا الإلحاح فى بيان أهمية الموضـوع subject أو الـ great action كما كان يسميه . ثانياً الإلحاح فى بيان ضرورة دراسـة القدماء بقصد تصحيح الخطأ الـكبير الذى وقع فيه المثقفون المحدثون وخاصة الإنجليز فى اعتبار أدب القديم (اليونانى والرومانى) أدب أوهام وخرافات ينقصه مطابقة العقـل : وهكذا بيَّن آرنولد بنفسه المحورين الأساسيين لعقيدته النقـدية وقانونه النقدى .

فى هذه المقدمة يقول آرنولد إن غرضه النقدى الأول والأخير هو الإصرار على أهمية الموضوع أو الـ action ، وضرورة الاهتمام باختياره : و بيان خطأ الغرض القائل بأن المعالجة الجيدة تعوض ما ينجم عن تفاهة الموضوع ، ثم يذكر لماذا يختار هو فى قصائده موضوعاتها من القديم ، منادياً بخطأ الرأى الآخر القائل بأن الشاعر يجب عليه أن يغادر الماضى الهزيل و يحصر كل انتباهه فى الحاضر .

و بعد أن يذكر آرنولد عقيدته هذه فى أهمية تخير الموضوع يحاول أن يبرهن

على أن اليونان قد « عرفوها وتفهموها أكثر مما نعرفها نحن » . وأنهم « كانوا ينظرون إلى المجموع ، وأما نحن فننظر إلى الجزئيات» وأنه بينما كانوا يبذلون أقصى اهتمامهم إلى الـ action فإننا نفضل الأسلوب والتعبير ، وليس معنى ذلك أنهم أهملوا جودة التعبير بل هم على الضد قد كانوا أرباب الأسلوب العظيم grand style . وأن نظريتهم وأعمالهم معاً تصيح بألوف الألسنة : إن كل شيء يعتمد على الموضوع all depends upon the subject . انتخب موضوعاً ملائماً وتغلغل بإحساسك إلى دقائق مواقفه ، فإذا عملت ذلك فإن كل شيء آخر سوف يتهيأ لك فى نفسه .

ولنلاحظ أننا نجد هنا ناقداً يعرف ما يعينه ، و يعنى مالم يعنه ناقد قبله . حقاً إن كثيرين قبله نادوا بأن كل شيء يتوقف على الموضوع . ولكن لم يقل ذلك من قبل ناقد يجد الأدب جميعه أمامه وفى متناول يده ، ولم ينادِ بذلك أحد قط منذ نصف قرن ، ثم لنلاحظ أن آرنولد جمع بين شيئين بين تخير الكلاسيكيين للـ fable الخرافة موضوعاً لقصائدهم و بين احتقار وردسورث للأسلوب الشعرى . فكان آرنولد يفضل الوضوح على الجمال . وشك فى ما يسمى بالتعبير expression و يفضل اللهجة التقديرية على الرمز والكناية والاستعارة .

هذه العقيدة التى جهر بها آرنولد فى المقدمة فى ١٨٥٣ استمر متمسكا بها فى كتبه النقدية التالية . وأهم هذه الكتب :

1— On Translating Homer

2— The Study of Celtic Literature

وفيهما يجمع محاضراته فى اكسفورد حين كان كرسى الشعر بها مسندا إليه .

ثم كتابه المشهور : 3— Essays on Criticism

فى هذه الكتب نجد عقيدة آرنولد وقد نمت وتنوعت ووُضّحت بعدد عظيم من المقالات النقدية الممتعة الكثيرة التنوع . إلا أن آرنولد يظل مع كل ذلك

متمسكا بنظريته أشد التمسك ، لايتطرق إليه أى تقهقر عن فكرته أو تغيير فيها أو تشكك فى صوابها .

ونلاحظ فى المنهج النقدى الذى يتبعه آرنولد أنه يتجنب التاريخ والطريقة التاريخية فى النقد . فآرنولد لا يحب هذا النوع من النقد الذى يتناول التاريخ والسيرة . وهو يغالى فى هذا التجنب مغالاة كثيراً ماتعود على نقده بالضرر الكبير .

ولعل أشهر كتبه النقدية هو Essays in Criticism وهو مجلدان . ومقدمة هذا الكتاب تفيض بالحيوية والإشراق . والمقالتان الأوليان فيه تشرقان بنفس الحيوية والتدفق . وإن فى هاتين المقالتين من الإمتاع للذهن والإشباع للذوق والإرهاف للحس ما يجعلنا نتسامح مع ما يبدو من آرنولد من معرفة ناقصة بالأدبين الألمانى والفرنسى حين كان يحاول الاستشهاد منهما على صحة أقواله .

أما المقالة الأولى The Function of Criticism at the Present Time فتتلخص فى أن علاج ما قد يكون أوما هو كائن فى الأدب الإنجليزى من مواطن النقص إنما هو النقد . وأن مهمة النقد إنما هى أن يستكشف الآراء التى يجب أن يتأسس عليها الأدب الإنشائى . وأن النقد هو محاولة لمعرفة أحسن المعارف والأفكار فى العالم : Attempt to know the best of that is known and thgouth in the warld . وأن الأدب الأجنبى مفيد على الأخص لأنه بالطبيعة يغطى ما ينقص الأدب القومى .

وأما المقالة الثانية Inflecence of academies فتستعير هذه الآراء وتستخدمها فى تمجيد شأن الأكاديميات وضرورة إنشائها والمقارنة بين النائج التى أوى إليها انعدام هذا التأثير فى النقاد الإنجليز والتى سببها وجود الأكاديميات فى النقاد الفرنسيين . الأمر الذى عاد على النقد الإنجليزى بالضرر بينما استفاد النقد الفرنسى . ونرى من المجلد الأول من الEssays أن آرنولد ينتقص من قيمة النقد الإنجليزى و يبالغ فى هذا الانتقاص إلى حد الظلم والخطأ . ولكنه محق على الأقل فى

الغض من قيمة النقد الإنجليزى فى فترة شبابه ورجولته الأولى ، أى من ١٨٣٠ إلى ١٨٦٠ — فقد كان النقد الإنجليزى فى هذه الفترة كما رأينا دون مستوى النقود الأخرى ودون مستواه هو فى العصور الأخرى . وإنما جاء آرنولد نفسه ليعيد بناء هذا النقد ويحدده ويصلحه .

وكذلك كان آرنولد محقا حين قال إن النقاد الإنجليز لا يُشَغِّلون أذهانهم بالقدر الكافى . وإن العقلية الإنجليزية تبدو غير مثقفة ولا متجددة إذ ترفض قبول المبادىء النقدية الصحيحة .

وإن كثيرا مما يحتويه هذا الكتاب لصحيح صائب جيد . ولم ينادِ آرنولد قط بنظرية صادقة خالدة صحيحة لكل العصور ولكل الأجناس كما نادى بألا نهمل النقد أبداً ، وكما دعا إلى أن نقارن الآداب للأمم المختلفة ، والآداب للأزمنة المتغايرة .

فى هذه المقالات يحبونا آرنولد بمقدار فائق عظيم من المهارة النقدية ومن الإشراق والإبداع ومن الخلق والإنشاء . ولست أجد مجلداً واحداً آخر فى النقد يفوق هذا الكتاب فى نصاعة نقده . ولا يهم أن نوافق أولا نوافق على أحكامه ولا يهم أنه أخطأ حين بالغ فى الانتقاص من قيمة الأدب الإنجليزى من ١٧٩٨ — ١٨٣٤ — كل ذلك ليس بذى بال . إنما المهم هو أن آرنولد فى هذا الكتاب يمتعنا بالنقد الجيد الممتاز المُلْهِم ، الرائع المتنوع ، المقارِن المتذوِّق ، وهو فى نفس الوقت نماذج صادقة من الأدب الإنشائى .

ونعود مرة أخرى إلى نظرية آرنولد الأساسية فى أهمية الموضوع وفى ضرورة العناية بانتخابه وتخيره . نعود إليها لنلاحظ أنها لم تكن سوى رد فعل لما استرسلت فيه الرومانتيكية من غض من شأن الموضوع وادعاء أن كل شىء إنما يتوقف على إتقان المعالجة والممارسة وأن لا شىء مطلقاً يعتمد على الموضوع . وقد رأينا مغالاة فكتور هوجو فى هذا الرأى وعرفنا خطأه فى مغالاته . فالآن جاء آرنولد يرد

الفعل وقام يحد من مبالغة الرومانتيكية و ينادى بما للموضوع من الشأن الأكبر .

وسواء أكنت ممن يؤيدون هذه النظرية أوممن يرفضونها ، وسواء أكنت ترى أن كل شيء يتوقف على الموضوع أو أن كل شيء يتوقف على النتيجة ، فليس يهم ذلك فى تبين منزلة آرنولد النقدية . و إنما المهم أن نتساءل : كيف يستطيع هـذا الناقد أن يعبر لنفسه وأن يحمل إلى قارئيه التقدير الصائب والمتعة الفائقة بالأدب ؟ تلك هى المسألة . وقليل من النقاد من يتفوق على آرنولد فى هذه الرسالة النقدية . فإذا أنت سألته حكماً واضحاً نهائياً كاملا عن عمل رجل ما ، و إذا أنت سألته عن تحديد منزلته فى عالم الأدب تحديداً مضبوطا ، فإن آرنولد لن يجيبك إلى هذا الطلب . و إنما يمنعه من ذلك نقص طريقته النقدية من الوجهة المنطقية والمنهجية ، وكراهتيه لقراءة مسألة لا تجتذبه ولا تمتعه . وأخيراً خطؤه الجسيم فى إهماله للنقد التاريخى . ولـكن آرنولد قـد صرح لنـا بهذا منذ البدء وأعلمنا أننا لن نجد عنده نقداً تاريخياً . أما إذا تطلبت من آرنولد ملاحظات نقدية جيدة وخطرات نقدية ثاقبة حساسة مُلْهَمَة ومُلْهِمة ، عن الرجل ، أو عن العمل ، أو عن ذلك الجزء أو غيره من الرجل أو العمل ، وقد صيغت فى تعبير جذاب شائق وأُلِّفت فى عبقرية ومهارة ؛ إذا تطلبت منه هذا فان تجد ناقداً سواه يتفوق عليه .

وليست هذه هى كل ميزات آرنولد النقدية . فإن آرنولد هو حقاً أول ناقد الحّ فى بيان أهمية النقد المقارن للآداب المختلفة ، هذا الذى كانت ممارسة اللاشعورية من أهم عوامل قيام الحركة الرومانتيكية . ولقد كان آرنولد أول من قام بهـذه المقارنة فى إنجلترا بانتظام ومواظبة ، فلقد كان الإنجليز فى النصف الأول من القرن التاسع عشر قد أهملوا الأسبانية والإيطالية بعد أن كانوا طالمـا أتقنوهما فيما مضى ، ففقدوا عنصرين هامين مما يمد النقد و يدعمه . وكان احتقار الإنجليز للأدب الفرنسى فى القرن الثامن عشر قد عاد على أيدى رجال مثل كولردج

ودى كوينسى De Quincey فجهل الإنجليز هذا الأدب الذى هو أفضل مصحح لأخطاء الأدب الإنجليزى وأكبر مكمل لمواطن نقصه . وحقاً إن الألمانية كان الإنجليز قد بالغوا فى تعظيم شأنها ، ولـكنه تعظيم لايقوم كثيراً على المعرفة والعلم . كما أنه بالنسبة للأدب الأوربى فى القرون الوسطى لم يكن هنـالك أى تقدير نقدىّ عام .

ثم لنلاحظ مافعله حين نادى بأهمية الموضوع من حد لمغالاة الرومانتيكيين فى الانتقاص من قدره . فإن النقد الرومانتيكى كان وشيكا أن يضل ويزيغ فيصير أحكاماً شخصية انفعالية فردية لا تقوم على أساس من مبدأ أو قاعدة مقررة . وذلك حين كان لا يحكم على العمل إلا بنتيجته فيما يسمى الحـكم بالنتيجة : jndging ley the result

ثم لنلاحظ دعوته إلى الاحتراس من خلط الحـكم الأدبى بالحـكم اللا أدبى ، ولم يعارض أحد كما عارض آرنولد التطرف فى المناداة بنظرية أن الفن للفن وحده ، كما أنه لم ينادِ أحـد كما نادى آرنولد بضرورة الاحتراس من ترك العواطف القومية والحزبية والمذهبية تتدخل فى الأدب نفسه وفى النقد الأدبى .

فما أداه آرنولد إلى النقد الإنجليزى هو إذن أجلّ من أن يوفى حقه من الثناء . فلقـد كان أول القواد الذين قاموا بإصلاح الحالة التى هوى إليها النقد الرومانتيكى من التفكك والتشعث وعدم القيام على أساس من النظام والترتيب . فإذا أضفنا إلى ذلك ميزاته الخاصة قدرنا منزلته ومكانته . حقاً إن ماتيو آرنولد لا يمتلك صـواب الحس وصحـة العقل كما يمتلـكه كولردج ، وحقا إنه لا يمتلك القوة التى يمتلـكها چونسون ، وحقاً إنه لا يمتلك التقدير النفيس الفاخر الذى يمتلـكه لامب ، وحقاً إنه لا يمتلك التقـدير النظامىّ الحماسىّ الذى يمتلـكه هازلت . ولـكنه لا يهوى إلى حالة غياب الحس وفقدان الشعور التى تصيب كولردج ، وأحكامه أكثر دقة ورقة من جفاف چونسون

و بلادته ، ودائرة اطلاعه كانت أوسع من دائرة اطلاع لامب ، وثقافته ومهارته ترفعانه فوق هازلت .

فماتيو آرنولد : بنظامه وترتيبه للذين لا يصلون إلى حد التقيد والجمود ، وباطلاعه الواسع الذى لا يشوبه نظاهر بالعلم أو تشدق بالمعرفة ، و برقته ودقته التين لا يخالطهما ضعف أو سطحية أو تفاهة . و بحماسته التى لا ينتقصها خلط أو تهويش ، بكل ذلك يكون ماتيو آرنولد واحداً من أعاظم النقاد الإنجليز ، و إذا ما جعلتنا محاسنه وميزاته نتناسى مواطن نقصه فإنه يصير من أعاظم النقاد فى تاريخ النقد العالمى .

تاريخ النقد فى القرن العشرين

عرض سريع مختصر لسير الآداب الفرنسية و نقدها منذ مطلع القرن العشرين

١ — عصر الرمزية وما قبل الحرب العالمية الأولى

(ا) الشعر :

انتهى الأمر بعد عام ١٨٨٩ بأن أصبح المذهب الطبيعىّ Naturalisme تافهاً وهزيلاً ، وأخذ الأدباء يتجهون من تلقاء أنفسهم إلى الموضوعات النفسية ، فاكتسبوا حاسة الغموض وغريزة التعاطف العامة ، ولا جدال فى أن الآداب الأجنبية كانت ذات أثر بالغ فى هـذا الاتجاه ؛ وبخاصة الآداب الروسية (دستوفسكى وتولستوى) والآداب الإنجليزية (كيبلنج) والآداب الألمانية (نيتشه) والاسكدينانية (إبسن) والإيطالية (دانينزيو) . ويمكن أن يُطلق على هذه الحقبة الجديدة اسم (عصر الرمزية) ، وإن كان هذا الإطلاق يصدق على الشعر بوجه خاص ؛ وكان فى طليعة رواد الشعر الرمزى فى هذه الحقبة ڤرلين Verline (١٨٤٤/١٨٩٦) ، مالارميه Mallarmé (١٨٤٢/٩٨) . ولقد ترجم ڤرلين فى أشعاره الموسيقية عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة ، أما مالارميه فقد دأب على التعبير بصدق عن المشاعر المثالية فى قصائده التى جمعت بين الموسيقى العذبة والمعانى العميقة .

وجاء فى أعقاب هـذين الشاعرين الرائدين شعراء رمزيون كثيرون من أشهرهم موريا Moreas (١٨٥٦/١٩١٠) وهنرى دى رينيه Henri de Régnier

(ولد عام ١٨٦٤) وقد عُرف أولها بأشعاره الرمزية التى تنحو المنحى الكلاسيكى ، فى حين عرف هنرى دى رينيه بجرسه الضخم وتأملاته الحزينة .

ثم مرّت فترة الرمزية ، ولم تقم مدرسة أخرى مقامها على نحو واضح فى غضون العشرين السنة التى تلت منذ اضمحلال الرمزية حتى اشتعال نيران الحرب العالمية الأولى ؛ ولم يظهر سوى شعراء تميّزوا بقوة الروح الفردية المستقلة ، التى تنطوى على مزيج من الاتجاهات والمذاهب الأدبية المختلفة ؛ وأهم هؤلاء الشعراء فرانسيس جيمس Francis Jammes (مولود ١٨٦٨) الذى اشتهر بقدرته الخارقة على تصوير الطبيعة والعواطف البشرية وخصوصاً فى دائرة الأسرة ، وقد كان أميل إلى العودة للطراز القديم من الشعر ، واشتهر كذلك من شعراء هذه الحقبة پول كلوديل Paul Claudel الذى رأى فى الرمزية تعبيراً نموذجياً للدلالة على عقيدته الكاثوليكية الصادقة .

(ب) القصة :

وفى عالم القصة ظهر ، إبان وجود المذهب الطبيعىّ ، قصاصون ممتازون ، واستمر وجودهم و بروزهم كذلك عقب تلاشى المذهب الطبيعى ؛ وحدث — تحت ضغط الحوادث — أن تحول نفر منهم إلى كتاب للتراجم .

ومع ذلك فقد بقى پيرلوتى P.Loti وحده (١٨٥٠/١٩٢٣) — وهو الشاعر الكاتب الكبير — صامداً حتى النهاية ، يعبر عن أحاسيسه تعبيراً صادقاً بما حَبَّره من رسائل ممتازة وممتعة عن البلاد التى زارها .

أما پول بورجيه P. Bourget (المولود عام ١٨٥٢) فقد مثّل على وجه الدقة تطور الأدب والقصة فى هذه الحقبة . فقد بدأ بمؤلفاته التى يطغى عليها طابع التحليل النفسى ، وأبدع فى ذلك المجال . ولكنه سرعان ما تطور فأصبح رجلاً أخلاقياً ، يدعو إلى عودة الملكية إلى فرنسا و إلى سيادة الكثلكة ، و يرى فى ذلك الأمل الوحيد فى الخلاص والنجاة .

ونرى من ناحية أخرى أن أناتول فرانس A. France (١٨٤٤/١٩٢٤) قد بدأ فناناً صافياً صادقاً ، تكونت حاسته الفنية وصقلت ثقافته الواسعة بمطالعاته الواسعة فى اليونانية ، وبانكبابه على دراسة أساليب الكتابة الفرنسية فى القرن الثامن عشر ، وبامتيازه بروحه الساخرة وفنّه الأصيل الرائع وأسلوبه المنسجم . ومن ثمّ عمد إلى التحرر فى أفكاره وتعابيره الديموقراطية ؛ وهو فى هذا لايختلف كثيراً عن رصيفه بورجيه .

(ح) المسرح :

هذا وقد تطور المسرح كما تطورت عناصر الأدب الأخرى ، فعالج مشاكل القدر والحظوظ الإنسانية ، فى ثوب رمزى فى بعض الأحيان (كما كان يفعل ميترلنك Maeterlinck وكلوديل Claudel) أو بطريق مباشر صريح (كما كان يصنع دى كوريل De Curel وهيرفيو Hervieu و پورتو ريتش Porto-Riche.

ولقد امتازت مسرحيات ميترلنك بشخصياتها المحلّقة التى تختال فى مجالات الأوهام والأحلام ، محاولةً التعبير عن الغموض الرهيب الذى يكتنف الحياة ، والضيق الذى يرهق الروح .

أما مسرحيات كلوريل الأولى Claudel فقد اتسمت بالرمزية ، ثم تطور الكاتب رويداً رويداً حتى أصبحت مسرحياته خير معبر عن الروح الكاثوليكية وكانت موضوعاته فى الأغلب مثيرة وعميقة الشاعرية .

هذا فى حين أن مسرح (الفكرة) الذى كان يمثّله فرانسوا دى كوريل (١٨٥٤/١٩٢٨) وهرفيو (١٨٥٧/١٩١٥) يُعَدُّ تعبيراً عن الخوالج والأحاسيس المتعارضة مع المسرح الرمزى .

وكان ج دى پورتوريش G. de Porto-Riche (١٨٤٩/١٩٣٠) خير ممثلٍ لمسرح التحليل النفسىّ فقد عُرف بمسرحياته التى درس فيها العاطفة الغرامية بتغلغل وعمقٍ نادرين .

والملاحظ أن جميع هؤلاء الكتاب من ميترلنك حتى بورتوريش — قد أدخلوا العنصر الغنائى فى المسرحية الحديثة .

(ء) النقد :

يصعب اليوم الاهتداء إلى ناقد أدبى يستند إلى قاعدة فلسفية سبق إقرارها ، كما كان يفعل تين Taine فقد انتهى الأمر بالنقّاد إلى تحرير آرائهم من المبادئ السياسية ومن آراء ما وراء الطبيعة .

وكان بعض النقّاد ذوى نظرة جامعية مثل فاجيه Faguet وليميتر Lemaître ، فى حين كان البعض الآخر متحررين فى آرائهم من كل صلة بالآراء الجامعية : مثل برونيتير Brunetiere (١٨٤٩/١٩٠٦) الذى كان يعشق الآراء العامة التى تعرض بمنطق سديد وقوة ووضوح . ولقد ساهم كذلك فى خلق طرق أصيلة لتأريخ الآداب ، وكان عظيم الاحتفال والإشادة بآداب القرن السابع عشر ، كما كان يهاجم فى عنف الروح الهابطة فى الاتجاه الطبيعى للآداب .

أما فاجيه Faguet (١٨٤٧/١٩١٦) فقد كان يختلف عن برونيتير فى احتفاله بالموضوعات والمسائل المتباينة . وكان ، فيما يتصل بالآداب ، يوجه جُلّ اهتمامه إلى أشخاص الأدباء ، فقد كان يخلق لهم صوراً نفّاذة الصدق .

فى حين كان ليميتر Lemître (١٨٥٣/١٩١٤) متهكما رقيق الأسلوب وكانت نقداته متأثرة بالمذهب الانطباعى . وقد عرف كذلك بآرائه الوطنية والملكية .

وكان د . دى جورمونت R. de Gourmont (١٨٥٨/١٩١٥) الناقد العظيم للحركة الرمزية . وكان ذا روح أصيلة عظيمة التشوف والتطلع ، عميقة النفوذ والتغلغل إلى الأعماق . وكان — إلى ذلك — قادراً على الكتابة بأسلوب بذئ فى بعض الأوقات ؛ كما كان يجد لذّة فى تحليل الحقائق إلى عناصرها البسيطة الأولية ، ويؤثر مذهب الاستمتاع بالغرائز ويؤله الجمال !

ونجد من الناحية الأخرى أن الناقد شارل مورا Ch. Maurras (مولود عام ١٨٦٨) كان عدواً لدوداً لآداب القرن الثامن عشر وللرومانتسيم التى كانت طابع آداب ذلك القرن . ولقد كان يرى النجاة والخلاص فى التخلى عن الروح الفردية والعودة إلى النظام الملكى والعقيدة الكاثوليكية . وكتب فى هذا الاتجاه فصولا طوالا امتازت بالوحى القديم والأسلوب الشائق .

٢ — بعد الحرب العالمية الأولى

لم تحدث الحرب العظمى الأولى أية تأثيرات هامة فى الآداب الفرنسية ، اللّهم إلاّ بعض التأثيرات الدقيقة العارضة ، نتيجة لبعض النزعات التى كانت قائمة قبل تلك الحرب مثل الرومانتيكية الموضوعية Subjeclivisme Romantique والمثالية الرمزية Idealisme Symboliste . ولكن الواقع أن هذه الحركات لم تعدُ كونها حركات تمهيدية استطلاعية . ولقد ساد العقد الأول لفترة ما بعد الحرب العالمية الأولى ثلاثة كتاب ممتازون هم پروست Proust وجيد Gide وفاليرى Valéry .

أما مارسيل پروست Marcel Proust (١٨٧١/١٩٢٢) فقد أنفق الشطر الأول من حياته فى الأوساط الاجتماعية والصالونات الراقية ، واعتكف فى الشطر الثانى نتيجةً لمرضه ، فاستعاد فى عزلته ذكرى أيامه الخوالى العِذاب ، وعمل على تصوير روائعها ومفاتنها الفذّة فى كتابه العظيم « البحث عن الزمن المفقود » A la recherche du Temps perdu وهو مزاج من القصة والشعر ، وتصوير صادق للذكريات العاطفية الحلوة ؛ وأسلوبه جد متباين : فهوتارةً مثقل بالألفاظ الضخمة وطوراً عذب سهل رقيق ، ولكنه على الدوام آسر نفّاذ .

أما أندريه جيد (١٨٦٩/١٩٥١) فقد أولع مبدأ الأمر بالرمزية ، ثم تحول

فيما بعد للمنهج الفردى كما يتضح ذلك فى مؤلفيه (الأغذية الأرضية Nourritures Terrestres) والباب الضيق (La Porte etroite) وفيهما يقول إن التقدم لا يتم إلا بالتضحية . وقد اهتم فى الأعوام الأخيرة بمشاكل العقل الباطن ، وكل أعماله تدور حول مشاكل الشخصية الإنسانية ، سواء أكانت تلك المشاكل أدبية أم نفسانية . ولقد دخل أسلوبه فى المدة الأخيرة تعديل واضح ، فصار يكتب بطريقة رزينة دقيقة ، يتمثل فيها الأسلوب الكلاسيكى تمثيلاً دقيقاً .

أما ثالث هؤلاء الأعلام فهو پول ڤاليرى Paul Valery (١٨٧١/١٩٤٥) الذى احتفظ من الرمزية بفن مالارميه Mallarmé ، ولكنه بدلا من استخدامه على النحو الذى جرى عليه أستاذه فقد أهتم بالجمال البحت ، واتجه إلى التعبير عن العلاقات الروحية الصرفة ، وبذلك خلق طرازاً من الشعر طريفاً كل الطرافة ، هو شعر الذكاء والأنمية .

النقد :

تطور النقد وازدهر فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وذلك نتيجة لقيام مذاهب أدبية جديدة وسّعت الآفاق أمام الأدباء والنقاد جميعاً وخلقت مجالات للقول والإبداع والنقد . ومن أشهر نقاد تلك الحقبة Thibaudet وآلين Alain .

مذاهب أدبية جديدة :

هذا وقد اشتهر النصف الأول من القرن العشرين بمحاولة خلق نظريات أدبية جديدة (السيريالزم Surrealisme فى الشعر، والوجودية L'existentialisme فى الفلسفة ، والمادية Materialismiedialictiqui فى التاريخ ؛ مع محاولة إدخال عناصر التطور على نظريات أخرى .

الخلاصة :

استطاعت ثورة الرمزية ، حوالى عام ١٨٨٠ ، أن تزلزل (باستيل) التقاليد والقواعد الأدبية المرعية .

ولقد رفض شعراء الرمزية باحتقار وازدراء الخضوع للقاعدة الذهبية للفن الكلاسيكى (قاعدة الوضوح) . كذلك ثار الكتّاب المثاليون على العبودية الفكرية ، فانطلقوا متحررين من ربقة تقاليد الفنّ الكلاسيكى .

وكانت الحرب العظمى الأولى فرصة ثمينة لهذا التحرر العظيم الذى حققه الأدب الفرنسى فقلب أوضاعه ونظرياته رأساً على عقب ، وساعد على تحقيق ذلك الغزو الأدبى الأجنبى . الأمر الذى جعل بعض المتشائمين يتعجلون فينادون بقرب الدمار والانهيار النهائيين للعبقرية الفرنسية . وقال هؤلاء إن اللغة الفرنسية قد داخلها الاضطراب وطغت عليها الفوضى .

ومع ذلك فقد تقدمت الآداب الفرنسية وداخلها عدد من المذاهب الفكرية الجديدة وجاءت الحرب العظمى الثانية وصاح المتشائمون نفس الصيحة ، دون سبب حقيقىّ . ولا يغرب عن بال هؤلاء أن طاقة اللغة الفرنسية على هضم الآداب والأفكار الأجنبية هائلة .

والتاريخ شاهد صدق على ذلك . فقد كوّنت اللغة الفرنسية آدابها أول الأمر فى العصور الوسطى من مزيج من الآداب اللاتينية والجرمانية والكلتية Celtisme وبعد عدة قرون خرجت الآداب الفرنسية إلى عصر النور ، عصر النهضة Renaissance اعتماداً على الآداب اليونانية والإيطالية . وفى القرن السابع عشر الذى كان أهم وأزهر عصور الأدب الكلاسيكى اعتمد الأدب الفرنسى على الآداب الإيطالية المتطورة فى ذلك الحين . أما فى القرن الثامن عشر فقد تم للأدب الفرنسى تصفية هذا الخليط من رواسبه ؛ وظهر النثر والشعر فى صور مثقفة مرنة رائعة . ولكن بدأ فى الوقت نفسه يظهر فى الأدب الفرنسى آثار الإنتاجين الإنجليزى والألمانى . واليوم نلاحظ تأثر الأدب الفرنسى بالأدب الإنجليزى والأمريكى وغيرهما . والخلاصة أنه لابد أن يقوم اتصال مستمر بين الأدب الفرنسى

والآداب العالمية ؛ ولـكن ذلك لن يمنع أن يكون الأدب الفرنسى الأصيل معبراً بأصالة عن الروح والعواطف الفرنسية الصادقة .

ولقد عرف الأدب الفرنسى فى هـذه الحقبة مذاهب أدبية كثيرة مثل : الكلاسيكية والرومانتيسية والمـذهبين الطبيعى والپارناسى والمـدارس الرمزية والسيريالية والوجودية والمادية الخ . ولقد تجلت فى كل مدرسة من هذه المدارس حالة من حالات الحساسية والرقة الفرنسية . وكانت مظهراً للفن والجمال .

وتمتاز روح الأدب الفرنسى اليوم بالروح الفردية لا العبودية المقدسة الجامدة لمذهب معين من مذاهب الأدب . والواقع أن پروست أوڤاليرى أوچيد — على الرغم من تأثيرهم العظيم فى قرائهم — زعماء لحركات أدبية معينـة ، إذ الحرية الفكرية والاستقلال الأدبى هما الأساس والأصل . ولـكل كاتب أن يتجه وجهته المستقلة فى الإنتاج على النحو الذى يشاء . وللقراء اختيار المؤلفات التى يؤثرون الاطلاع عليها بملء الحرية . فإذا كانت هذه الحرية تشتبه بالفوضى فهذا جائز ومع ذلك فالفوضى فى الآداب إنما هى الدليل أصـدق الدليل على أن العقول المفكرة تنشط مستقلة غير خاضعة لتوجيه أو قيادة مفتعلة .

الأدب والنقد عند الإنجليز فى القرن العشرين

الأدب مرآة الحياة . تلك كلمة صادقة تنطبق على تاريخ الأدب كله ، وهى أشد صدقا فى العصر الحديث الذى يمزج مزجاً شديداً بين شئون الحياة المختلفة ، فلا يدع شيئاً منها بمعزل عن بقية الأشياء .

وصدق تعبير الأدب عن الحياة أمر طبيعى ، ما دام يعبر عن النفس البشرية والنفس البشرية تتأثر بالحياة الخارجية تأثراً لا تملك الهروب منه ولا الوقوف بمعزل عنه ، وإنما تختلف الاستجابات باختلاف الطبائع ، وطريقة كل شخص فى تلقى المؤثرات والتفاعل معها ، كما تختلف كذلك طرق التعبير عن التفاعلات

الفردية . ولكنها كلها فى آخر الأمر صدى للحياة الخارجية وصور منها مختلفة الألوان والاتجاهات .

وقد كانت الحياة الأوربية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين مسرحاً لحركات فكرية عنيفة ، تتجه كلها لحل المشكلات الاجتماعية التى تأزمت فى تلك الفترة من تاريخ البشرية ، بسبب ما أحدثه التقدم الصناعى من رد فعل فى الاقتصاد والاجتماع .

وكان طبيعياً أن يدخل الأدب المعركة ، ويكون سلاحا من أسلحتها الفعالة لأن الأدباء لم يكونوا يملكون أن ينعزلوا فى أبراجهم العاجية ، بعيدين عن معترك الطبقات المتضارعة والأوضاع السريعة التحول . ولو فعلوا ذلك لانصرف قراؤهم عنهم ، بحثاً عمن يحدثهم عن آلامهم ، ويشاركهم التفكير فى مشكلاتهم .

لذلك نجد معظم الإنتاج الأدبى فى هذه الآونة — على اختلاف ألوانه من مسرحيات وروايات وشعر ومقالات — يتخذ المشكلات الاجتماعية موضوعا له ، ويحاول بطريقته الخاصة أن يشير إلى وسائل العلاج . ولعل أبرز الأمثلة لهذا الاتجاه برناردشو ، و ه . ج ولز اللذين وقفا إنتاجهما على مثل هذه الموضوعات . وإن كان هناك غيرهما من النقاد ولكنا نكتفى بهما لدلالتهما على غيرهما .

٥ . ج ويلز :

يعتبر ولز من أكثر الكتاب المحدثين إنتاجا ، وأوفرهم نشاطا . وقد عمر إلى ما فوق التسعين ، فلم توهن السن نشاطه ولا مقدرته العقلية الفائقة ، وظل ينتج إلى أخريات أيامه . ولم يكد يمر عليه عام واحد لا يخرج فيه كتابا ، وربما كتابين أو ثلاثة .

كان ويلز يؤمن بالعلم ، وبالتقدم الآلى الصناعى فى المستقبل ولعله متأثر فى ذلك بدراسته الصيدلة فى صدر شبابه . ولكنه كان فى الوقت ذاته يرى أنه لا بد

من تنظيم اجتماعى عادل ، ليمكن الإفادة من التقدم العلمى فى إسعاد البشرية ، وإلا نتج عنه الدمار والخراب .

وكانت كتاباته — القصصية خاصة — تهدف إلى عرض هذين الموضوعين أو هذا الموضوع ذى الشعبتين . فهو يشرح النظريات العلمية الحديثة ، وما ينتظر لها من نجاح عملى واسع فى المستقبل ، فى عرض قصصى شائق يجعل قراءه يلمون بتلك الموضوعات العلمية الصعبة دون شعور بصعوبتها ، ولا ملل الدراسة العلمية الجافة .

وفى الوقت ذاته كان يدعو فى هذه القصص إلى حياة اجتماعية عادلة ، تستغل فيها نتائج التقدم الصناعى لخير الجميع ، لا لخير طائفة بمفردها ، تستغل غيرها من الطوائف ، وتوردها موارد الهلاك لمجرد أن تزداد هى غنى ومتعة وشعوراً بالسلطان .

وهو لا يفصل بين هذين الهدفين فى كتابته ، ولا تحس أنت فى الوقت ذاته أنه معلم قد وقف فى المعمل يشرح نظرية علمية ، أو محاضر وقف يلقى موعظة اجتماعية على جمهور من المستمعين . بل هو يضمن ذلك كله قصة إنسانية عاطفية ، تشعر بالتعاطف مع شخصياتها فتحبها أو تكرهها ، وتتمنى لها التوفيق ، أو تنتظر أن تحيق بها نتيجة ما تبثه من شرور . فهو من هذه الوجهة يختلف عن برناردشو ، الذى يجعل مسرحياته ستاراً رقيقاً لدعوة الإصلاح الاجتماعى التى يدعو إليها ، فلا يهتم برسم الشخصيات والخلجات النفسية الدقيقة اهتمامه بأن يضع فى فم شخصياته آراءه فى المشكلات وفى طريقة العلاج . وإن كان يشبهه فى الاهتمام بالمباحث الاجتماعية ، والاشتراك فى عضوية جماعة الفابيين ، وتوجيه النقد اللاذع للأحزاب القائمة و برامجها ، والنظام البرلمانى الفاسد .

ولكن ولز مع براعته القصصية ، وموهبته فى رسم الشخصيات وتصوير العواطف البشرية لم يكن يلقى باله كثيراً إلى تنميق العبارات وتحلية الأسلوب . ولذلك تحس أحياناً بشىء من الجفاف فى أسلوبه . وإنما يعوض هذا الجفاف

براعته فى رسم الجو القصصى وتشويق القارىء إلى تتبع أحداث القصة .

وليست القصة هى الإنتاج الوحيد لهذا الكاتب الفذ ، وإن كانت قد استغرقت جزءاً كبيراً من نشاطه الأدبى . فهو قد كتب مئات من المقالات فى الصحف السيارة ، وكان لها أثرها فى توجيه الاهتمام إلى المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التى قامت فى العصر الحديث . ولكن أهم إنتاج له بجانب المقالات والقصص هو كتابه فى تاريخ العالم . وترجع أهميته إلى النظرة الجديدة التى نظر بها ولز إلى تاريخ البشرية . فهو لم ينظر إليه باعتباره أحداثاً فردية ، ولا تاريخ دول تتناحر ، أو أفذاذ يسطرون بأعمالهم سطور التاريخ . وإنما نظر إلى الإنسانية كلها كوحدة متصلة يؤثر بعضها فى بعض ، ولا ينقطع هذا التأثير على مدار الأجيال . وإنما هو كالأمواج المتلاحقة لا تستطيع أن تمسك بموجة واحدة فتقول إنها مستقلة عما قبلها أو ما بعدها ، أو أن لها وجوداً منفصلا متميزاً . وكل تقدم أصابته البشرية كان تقدماً لها جميعاً ، لا للدولة ولا للشخص الذى تم على يديه التقدم . وكل كارثة تصيب البشرية هى كذلك كارثة الجميع دون فواصل ولا حدود .

وقد كانت هذه النظرة جديدة حقاً بالنسبة للتاريخ الذى اعتاد الكتاب أن يقسموه أقساماً واضحة حاسمة ، كما اعتادوا أن يرجعوا أحداثه إلى أفراده البارزين ، وهى تلتقى مع الاتجاه الاجتماعى والفكرى الذى كان قائماً فى تلك الفترة فى أوربا خاصة ، فقد كانت كتابات علماء الاقتصاد والاجتماع تتجه إلى إبراز دور الشعوب فى التقدم البشرى ، وتعد الطبقات الكادحة ، وهى الأغلبية العظمى من البشرية ، صاحبة الحق فى السيادة ، وفى البروز إلى مسرح الأحداث ، وعدم الاكتفاء بدورها المغمور وراء الكواليس .

ومما يتمشى مع هذا الاتجاه عند ولز محاربته لفكرة الوطنية الصغيرة ، والقومية الضيقة ، ورغبته القوية فى أن تستبدل بها الشعوب نظرة إنسانية واسعة

لا تقف عند حدود إقليم ضيق ، ولا تقيم الحواجز الجمركية أو الثقافية بين شعوب الأرض ، لتتاح لها فرصة التفاهم والتعاون ، بدل الحرب والخصام . ولعله فى ذلك متأثر بفكرة الحكومة العالمية كما بشر بها دعاة الاقتصاد الحديث فى نهاية القرن التاسع عشر . ولكنه دون شك قد يتأثر كذلك بطبيعته الخاصة كفنان تؤثر فيه آلام البشرية ، ويرجو لها الخلاص من العذاب .

وربما حدث بعض التبدل فى اتجاهاته الإنسانية بين الحين والحين ، حين يرى أن وطنه الخاص — إنجلترا — فى خطر ! فيعود يبشر بالقومية والوطنية والحواجز الجمركية ! ولكنه بصرف النظر عن تلك الملابسات الخاصة ينحو فى قصصه ومقالاته إلى الفكرة العالمية الواسعة .

وقد تفقد بعض قصصه سحرها وتشويقها حين تتحقق بالفعل تنبؤاته العلمية البارعة التى كانت فى نهاية القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر أحلاماً أقرب إلى الخيال ، فصارت اليوم أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، أو ربما زاد الواقع الذى وصل إليه العلم عن خيال الحالمين منذ خمسين عاماً . ولكن ولو رغم ذلك لن يفقد مكانته الأدبية ومكانه من التاريخ .

جورج برنارد شو :

من ألمع الكتاب الذين ظفر بهم القرن التاسع عشر والقرن العشرون . ومن أقوى الشخصيات التى أثرت فى محيط الأدب ، وكان لها القدرة على التوجيه والتغيير .

وإن أشد ما يتميز به برنارد شو هو سخريته اللاذعة التى لا يعفى منها أحداً حتى نفسه ! ولكن هذه السخرية جديرة بأن نقف لديها لحظة لنعرف طبيعتها . وما هو الطريق الذى اتخذته . إن السخرية عنوان واسع يشتمل على أبواب كثيرة وألوان متعددة . كل منها يدل على مزاج خاص وطبيعة متفردة . فهذا شخص

يسخر بالناس والحياة والأشياء لأنه ساخط عليها حاقد على موقفها منه . إنه يتخذ السخرية متنفساً لما يعتمل فى نفسه من غل وضغينة ، وهذا شخص آخر يسخر لأنه مطبوع على رؤية ما فى الأشياء من تناقض ، موهوب فى الكشف عن هذه المتناقضات . فهو لا يحمل لأحد ضغينة ، ولا تمتلئ نفسه بالأحقاد ، ولكنه « يتسلى » بإبراز ما فى الكون من شذوذ وتنافر . ولا هدف له بعد ذلك إلا الترويح عن نفسه ونفوس الآخرين . وذلك شخص ثالث يسخر ، لا ضغينة شخصية لأحد ، ولا حباً للتسلية والترويح عن النفس ، ولكن لأن له من وراء سخريته هدفاً اجتماعياً أو فكرياً ، يريد أن يصل إليه ، فيتخذ من السخرية وسيلة لهدم العوائق التى تقف فى سبيل هذا الهدف ، أو تشويهها وتسخيفها فى نظر الناس حتى يكونوا أكثر ميلا إلى الإيمان بالمذهب الذي يدعوهم إليه .

ومن هذا النوع الأخير كان برناردشو .

ولكى نتعرف طبيعة السخرية فى نفسه ، نوازن بينه و بين سومرست موم مثلا ، وكلاهما كاتب ساخر لاذع لا يكاد يترك من أوضاع الحياة شيئاً إلا سخر به ، إنك تلمس فى كتابات موم أنه يسخر ، لأنه يجد لذة عميقة فى كشف مخازى الناس ، وفى إزالة القناع البراق الذى يخفون به مساوئهم الحقيقية فقط ، أو هذا على الأقل هو أكبر أهدافه ! إنه لا يؤمن بالإنسانية الرفيعة المثالية ، ولا يؤمن بالمشاعر البيضاء . ولذلك نذر نفسه لكشف الدنايا النفسية أمام أولئك المخدوعين الذين يؤمنون بالمثل والأحلام ، ولكن برناردشو شىء آخر . إنه يسخر و ينتقد لأن هناك أوضاعاً فكرية واجتماعية لا تروقه . إنه لا يوافق على استغلال بشر لبشر آخر لأن ذلك يتنافى مع الحرية الإنسانية ومع الكرامة الإنسانية . إنه إذن يؤمن بالإنسانية . يؤمن بالحياة إيماناً عميقاً ، ومن ثم يؤمن بكل حي ، حتى الحيوانات يعطف عليها ويأبى أن يأكل لحومها ، و يعد ذلك وحشية واستغلالا لا يجوز !

وهذا الهدف الذى نصب نفسه مدافعا عنه وهو الحرية الإنسانية والعدالة الاجتماعية لم يكن فكرة يتاجر بها ، أو مذهبا يدعو إليه لنيل الشهرة والبروز على طريقة المشتغلين بالسياسة . ولكنه كان شيئا يؤمن به إيماناً عميقا ، يملك عليه كل مشاعره . وقد تعرض لسخط الدولة ، بل سخط الجماهير أنفسهم أكثر من مرة ، ولكنه لم يكن يبالى سخط الناس أم رضوا . وإنما يعنيه أولا وقبل كل شىء أن يدفع رأيه إلى الناس فى صراحة وجرأة وإصرار . وكان يعرف أن ما يسخط الناس اليوم لأنه سابق لتفكيرهم ، سيرضيهم غداً حين تنضج أفكارهم ويدركوا الأمور على وضعها الصحيح .

هو إذن داعية اجتماعى . تلك حقيقته التى تظهر من خلال كتاباته جميعاً ، من مسرحيات ونقد ومقالات ؛ كما تظهر بوضوح فى خطبه السياسية والاجتماعية التى ثابر عليها فترة طويلة من الوقت . وكذلك من انضمامه لجماعة الفابيين واشتراكه فى إعداد برامجها وتحرير نشراتها .

بل إن فنه المسرحى لم يكن هو الغاية المقصودة لذاتها . إنه مجرد أداة للتعبير وهو لم يكن ينظر إليه إلا على هذا الأساس . فهو لا يؤمن بالمبدأ القديم الرومانتيكى الذى يقول : الفن للفن . وإنما يؤمن بأن الهدف الاجتماعى هو الغاية التى ينبغى أن يكون الفن أداة مسخرة لها . وكان هذا طبيعياً مع نمو الحركات الاجتماعية فى أوربا فى نهاية القرن التاسع عشر ومبادىء القرن العشرين ، حتى غلبت على كل حركة فكرية أو سياسية ، وأدخلت الفن كذلك فى نطاقها . فقد بلغت الحالة الاقتصادية والاجتماعية من السوء مبلغاً جعل المفكرين يتجهون بكل نشاطهم لإصلاح مافيها من سوء . وجرف التحمس لها كل المبادىء والنظريات المعارضة بما فيها من مثاليات . فأصبحت كلمة « الفن للفن » لا تثير أى صدى لا عند الجماهير الساخطة ولا عند المفكرين والنقاد . واتجه الجميع إلى ما سموه « الواقعية » ، بمعنى دراسة الأحوال الواقعة واستخلاص الحلول العملية للمشكلات .

وكما كان كارل ماركس وفردرك إنجلز رائدى الحركة فى الجانب الاقتصادى والاجتماعى ، كان إبسن رائدها فى المسرح . وقد تأثر به شو تأثراً عميقاً وتتلمذ له ولطريقته . فكان مسرحه امتداداً و بلورة لمسرح إبسن الواقعى الذى يدرس المشكلات الاجتماعية القائمة و يشير بطريقة علاجها .

لذلك كله لم يكن شو يهتم بمسرحه على أنه معرض للقدرة الفنية فى ذاتها وللبراعة فى الحوار وتصوير الخلجات النفسية كما كان يصنع شكسبير مثلا . بل كان يعتبر المسرح معرضاً لأفكاره ، وأبطال رواياته ممثلين لهذه الأفكار . فالمسرحية فى نظره « مناظرة » بين وجهات نظر متباينة ، يتبين فى نهايتها أصوب الآراء وأولاها بالاتباع .

وقد عاب عليه نقاده هـذا الأمر . وقالوا إن رواياته مجرد دعاية لأفكار اجتماعية كان يمكن أن يقولها فى خطبة أو محاضرة أو فى كتاب علمى !

ولـكن الواقع أنه — و إن كان لم يهتم بالمسرح إلا كأداة من أدوات التعبير عن آرائه — إلا أن ذلك لم يمنع موهبته المسرحية من الظهور فى صـورة فن خالص ، يحتفظ بطابعه الفنى الإنسانى بصرف النظر عن الملابسات الاجتماعيـة القائمة ، أو الدعوة للأفكار المؤقتة .

تاريخ النقد عند العرب

تاريخ النقد عند العرب فى الجاهلية

لئن صدقت نظرية « تين » فى أن أدب كل عصر وكل أمة نتيجة للبيئة الطبيعية والاجتماعية للأمة : فهى عند العرب فى الجاهلية أصدق : وقديماً قال العرب « إن الشعر سجل العرب » ولو توسعوا قليلا لقالوا أيضا « إن الأدب على العموم سجل لهم ، وليس الشعر وحده : فالأدب العربى الجاهلى : نتيجة صادقة لبيئته : وحياتهم الطبيعية جعلتهم يقصدون إلى أغراض معينة استلزمتها الحياة الصحراوية فى البادية ، والتى تشبه الصحراوية فى المدن ، فعواطفه وعقليته وأسلوبه ، نتيجة لنوع حياته : فالحياة عنده قاسية مجدبة ، وهو فى هذه الحياة المجدبة كان يغنى وفقاً لقانون التعويض ، كالذى نراه فى بيئاتنا من أن أكثر الناس بؤسا فى الحياة أشدهم ولوعا بالتغنى ، ليروح عن نفسه . وقد كان العربى يغنى لنفسه ، ويشرك فى غنائه ناقته أو جمله .

ومن هنا نشأ أول ما نشأ من الشعر الرَّجَز الذى يساير نغمات سير الجمل ، وكان لهذا الرجز أثر سحرى فى نفس الشاعر وجمله ، إذ يجعلهما يسيران مسافة بعيدة من غير أن يتعبا ، ثم تطور الرجز إلى القصائد المختلفة الأوزان .

ومن الأسف أنه لم يصلنا من الشعر القديم شىء ، وإنما وصل إلينا الشعر بعد أن نضج ، وتاريخه يرجع إلى نحو قرن ونصف قبل الهجرة لا قبل ذلك .

وحياة البادية هذه جعلتهم يتنقلون كثيراً ، ويبعدون عمن يحبون كثيراً ، فقالوا فى وصف الحبيبة وفى الغزل وفى الوصل والهجر وفى الوقوف على الأطلال وفى وصف الحيوان الذى يرونه ، ونحو ذلك .

وإذ كانت حياتهم قبلية تغنوا بمدح قبيلتهم وهجاء القبائل الأخرى ، وتمدّحهم لأعمال من ينتسب إليه ، وكان الشاعر كما يدل عليه اسمه ذا منزلة عالية فى قبيلته ، إذ هو الذى يدافع عن أعراضهم ، ويمجد محامدهم ، ويناضل عنهم ؛ ولذلك لما

جاء الإسلام اتخذ هذا النوع وسيلة أيضاً من وسائل الدفاع فى الخصومة ، وضم النبى صلى الله عليه وسلم إليه حسان بن ثابت وغيره ، علماً منه بأن هذه سنة عربية لا بد منها .

وكان لتنقلات العرب إلى العراق والشام وفارس وللأحداث السياسية والاجتماعية التى حدثت لهم وللحروب التى كانت بينهم أثر كبير فى شعرهم ، وعمل كل ذلك عمله فى نضج الشعر وصبّه فى القوالب المعينة ، حتى وصل إلينا ناضجاً كما نرى : ولا شك أنه مرت به أدوار طويلة قبل أن يستوى : من إقواء وبساطة معان وخطأ فى التفاعيل ونحو ذلك ، ثم زال ذلك كله على مر الزمان ، ونقد النقاد . ومهما اختلط العرب بغيرهم فى أول أمرهم ، وتثقفوا بثقافات غيرهم من الأمم ، وتأثروا بالديانات المختلفة ، من يهودية ونصرانية ووثنية ، فقد ظل الشعر العربى محتفظا بشخصيته ، وإن اكتسب شيئاً فشيء قليل يذوب فى الشخصية العربية .

ويروى الرواة أنه كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون ، فكان ذلك أيضاً عاملا اجتماعيا فى ترقيق الألفاظ وتدقيق المعانى ، وترقية النقد ... وعلى الأخص سوق عكاظ . ويروون عنه أن النابغة الذبيانى برّز فى نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء . وعابوا هم عليه الإقواء فى قوله :

أمِنَ الِ ميّة رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزوَّد

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت وتنبه إلى أن الإقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد .

إلى جانب ذلك ما فعلته قريش فى أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب ، وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشعرون بلغة قريش .

وقد كان النقد المروى لنا نقداً مبنياً على الذوق الفطرى فنقد طرفة بن العبد مثلا المتلمِّسَ إذ يقول :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصَّيْعريَّةُ مُكْدِم

فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيعرىّ سِمَة فى عنق الناقة لا فى عنق البعير . وروى أن بعض شعراء تميم اجتمعوا فى مجلس شراب ، وكان بينهم الزبرقان بن بدر ، والمخبّل السعدى ، وعَبدَة بن الطيب ، وعمرو بن الأهدم ، وتذاكروا فى الشعر والشعراء ، وادعى كل منهم أسبقيته فى الشعر ، وتحاكموا فقال الحكم :

أما عمرو فشعره برودج يمنية ، تطوى وتنشر ، وأما الزبرقان فكأنه رجل أتى جزوراً قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره ، وأما المخبَّل فشعره شُهُب من الله يلقيها على من يشاء من عباده ، وأما عبدة فشعره كمِزَادة أحكم خرزها ، فليس يقطر منها شىء . . .

وهذان نوعان من النقد مختلفان ، فالأول ينقد ألفاظا أو معانى جزئية ، والثانى يفاضل بين الشعراء ويبين مزاياهم وعيوبهم . وهو على كل حال نقد بدائى . . .

وبجانب ذلك نوع ثالث من النقد وهو الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا فى الجودة بالموازنة بغيرها ، فقالوا : إن قصيدة سُوَيد بن أبى كاهل التى مطلعها :

بَسَطت رابعةُ الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما انقطع

من خير القصائد ، وسمَّوْها اليتيمة . وقالوا فى قصيدة حسان .

لله درّ عصابة نادمتهم يوما بجلّق فى الزمان الأول

بأنها من خير القصائد ودعَوْها البتّارة .

ومن هـذا النوع اختيارهم القصائد المشهورة التى سموها المعلقات إن صحت هذه الرواية .

وبهذا لم يكن النقد مبنياً على قواعد فنية ، ولا على ذوق منظم ناضج ، إنما هو لمحة الخاطر ، والبديهة الحاضرة .

وقد احتاج النقد إلى زمن طويل فى الإسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة .

ولئن كان كثير من هذه الروايات النقدية غير صحيح فإن أساسها كلها صحيح ، يدل على الذوق البدائى فى النقد فى العصر الجاهلى ؛ على أنا نرى أنه كان تابعاً للشعر فالشعر كان إحساسا أكثر منه عقلا ، وكان النقد كذلك . فالشاعر يهتاج للحوادث التى تقع حوله ، فيقول فى ذلك بعاطفته وشعوره ، والناقد يزن ما قيل ، ويصغى فى نقده إلى عواطفه وشعوره ، والعربى من طبعه أن يكون دقيق الحس مرهف الإحساس ، يهتاج لأقل سبب ، ويهـدأ أيضاً لأقل سبب ؛ وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر ، ينفعل الناقد بحسّه فينقد . وكلاهما بدائى ساذج . هـذا فى أدبه ، وهذا فى نقده . ويعجبنى قول التبريزى لمّا سمع الشاعر الذى قيل إنه جاهلى يقول .

دق حتى دق فيـه الأجلّ الخ إنه معنى يدق عن الذوق الجاهلى . فهو شعر منحول منسوب إلى تأبط شراً .

النقد الأدبى فى العصر الأموى

والذى نلاحظه أن هـذا النقد نمـا وأزهر فى ثلاث بيئات : فى الحجاز ، والعراق ، والشام ، أما ما عداها ، كفارس ، ومصر ، والمغرب ، فلم يزهر فيها فى هذا العصر أدب ولا نقد . فكأن الشعر فى عهده الأول لم يشأ أن ينمو ويزهر إلا فى أرضه ومنبته ؛ فإذا خرج الشاعر من أرضه اعتقل لسانه أو كاد ، فنما فى جزيرة العرب لأنها مهده ، ونمـا فى العراق والشام ، لأنهما على هامش أرضه ؛ ومن قديم كانت صحراء الشام والعراق مهبطاً لشعره ، فلم يجـدّ فيها جديد ؛ ولـكن إذا سكن العربى مدينة تخالف طبيعة أرضه كمصر ، والمغرب ، وخراسان لم يتغن بشعره إلا قليلا ، وهى ظاهرة غريبة حقاً تحتاج إلى درس وإمعان نظر .

على كل حال كانت بيئات الأدب والنقـد : الحجاز ، والعراق ، والشام . وكان لـكل أدب ونقد فى هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئة الطبيعية .

* * *

الحجاز : لقد كانت الحجاز فى العصر الأموى وخاصة : المدينة ، ومكة زاخرة بالحياة ، غنية بأنواع الترف مملوءة بأعيان العرب ورجالاتهم ، نُحُّوا عن السياسة منذ أن احتكرها الأمويون ، وكانت الأموال تصب فيها صباً ، من البلاد المفتوحة ومن اشتراك رجالها فى الفتح واشتراكهم فى الغنائم ، وكثرت فيها الموالى من عبيد وجوار من كل أمة : من الرومان ، والفرس ، وغيرهم . فكان السيد يملك منهم ومنهن العدد الـكثير .

كان الحجاز أكبر مركز لظاهرتين متناقضتين أو كالمتناقضتين ؛ فهو أكبر مركز للحركة الدينية من درس للقرآن الـكريم والحديث والفقه ، يهرع إليه الناس من جميع الأقطار يأخذون عن رجاله علمهم بالـكتاب والسنة واستنباطهم

الأحكام الشرعية . وفى الوقت عينه ، هو أكبر مركز لحياة اللهو والعبث ، ففيها أعظم المغنين والمغنيات .

فى مكة ابن سُرَيج شيخ المغنين ، والذى قال فيه جرير : « لله دركم يا أهل مكة ماذا أُعْطِيتم ! والله لو أن نازعا نزع إليكم ليقيم بين أظهُرِكم فيسمع هذا صباح مساء ، لكان أعظم الناس حظا ونصيباً ؛ فكيف ومع هذا بيت الله الحرام ، ووجوهكم الحسان ، ورقة ألبستكم ، وحسن شارتكم وكثرة فوائدكم » .

وكان فى مكة منافس لابن سُرَيج وهو الْغَريض الذى قال فيه الحارث بن خالد المخزومى : « يا غريض ، لو لم يكن لى فى ولايتى مكة حظٌّ إلا أنت لكان حظا كافياً وافياً ؛ يا غريض إنما الدنيا زينة ، فأَزْيَنُ الزينة ما فرّح النفس ، ولقد فهم قدر الدنيا من فهم قدر الغناء » .

وكان فى المدينة من المغنين المشهورين والمغنيات أمثال : سَائِبِ خاثِر ، ونَشِيط ، وعَزَّة الْمَيْلاء ، وجَميلة ، وطُوَيْس ، ومَعْبَد ، وبرد الفؤاد ، ونومة الضحى ؛ ولقد سئل عبد الله بن جعفر عن الغناء فقال . إنه لا يصلح إلا بالمدينة .

وانتشر بالحجاز فى هذا العصر دُورُ القيان وأماكن الغناء واللهو .

وكما اشتهر الحجاز بهذا كله اشتهر بالظرف ، والأقوالُ المأثورة فى هذا كثيرة جداً .

ومن مظاهر هذا الظرف المأثورة تسامح رجال الدين وسعة نظرهم ولطف نظرهم إلى الحياة خصوصاً إذا قورنوا برجال الدين فى العراق إذ ذاك .

ففقهاء الحجاز كما روى ابن عبد ربه يجيزون الغناء ، وفقهاء المدينة يستحسنونه ويستسيغونه . بل منهم من كان يسمع ويغشى أماكن الغناء ويضرب فيها بسهم كابن أبى عتيق وعبد الله بن جعفر ؛ وكان عبد الله بن جعفر بن أبى طالب هذا يشترى الجوارى الحسان ويأتيهن بمعلمين يدربونهن على الغناء .

* * *

فى هذه البيئة التى وصفنا نشأ أدب رقيق يتفق وروح العصر ، فيه دعابة وفيه وصف للنساء صريح ، وفيه قَصَص لأحداث الشعراء مع النساء وفيه فُجْر أحيانا ، وكان يحمل لواءه عمر بن أبى ربيعة أولا والأحْوَصُ ونُصَيْبٌ ثانياً . كما كان هنالك محافظون يسيرون على النمط القديم فى المعانى ولا يجددون إلا بمقدار ما يضطر إليه الزمان كـكُثَيِّر عزة ، فإنه بطبيعة بداوته كان محافظا .

هذا الأدب الجديد فى هذه البيئة الظريفة اللاهية استتبع كذلك رقياً فى النقد يدل على رقى فى الذوق .

وكان الاحتكاك بين الأحرار والمحافظين مثاراً لنقد ظريف حقا ، كالذى روى لنا بين عمر بن أبى ربيعة وكثير .

فـكثَيِّر يسمع عمر بن أبى ربيعة يقول : —

قالت تصـدى له ليعرفنـا ثم اغمزيه يا أخت فى خفر

قالت لهـا قـد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتدّ فى أثرى

فيقول كثير : « أتراك لو وصفت بهـذا حُرّةَ أهلك ألم تكن قد قبّحت وأسأت وقلت الْهُجْر ، وإنما وُصِفَت الحرة بالحياء والالتواء والخجل والإمتناع » .

ويسمع عمر بن أبى ربيعة كثيراً يقول : —

ألا ليتنا يا عَزُّ كنّـا لِذى غِنًى بَعِيرَيْنِ نَرْعَى فى الخَلاَءِ ونَعْزُبُ

كلانا به عُرٌّ فمن يَرَنَا يَقُلْ على حسنها جرباء تُعْدِى وأجرب

إذا ما وَرَدْنَا مَنْهَلاً صاحَ أهْلُه علينَا فمـا تَنْفَكُّ نُرْمَى ونُضْرَبُ

وَدِدْتُ وبيتِ اللهِ أنكِ بَكْرَةٌ هِجَانٌ وأنى مُصْعَبٌ ثم نَهْرُبُ

نكون بعيرى ذى غنى فيُضِيعُنَا فلا هُوَ يَرْعَانَا ولا نَحْنُ نُطْلَبُ

فيقول له عمر : « تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ ، فأى مكروه لم تتمن لهـا ولنفسك ، لقد أصابها منك قول القائل « معاداة عاقل خير من مودة أحمق » .

وهكذا كان النقد بين الأحرار والمحافظين .

أما النقاد أنفسهم غير الشعراء فخير من يمثلهم فى الحجاز فى ذلك العصر ابن أبى عتيق والسيدة سُكَيْنَة ، وكلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز وظرفهم ؛ فكلاهما له منزلة دينية عالية ، ومع هذا يعنى بالأدب ونقده .

* * *

فابن أبى عتيق من أعلى الناس حسباً ، فهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن ابن أبى بكر الصديق . ويقول عنه المبرد : إنه من نُسّاك قريش وظرفائهم وقد غلبت عليه الدُّعابة وشهر بها . وكان من الرواة الموثوق بهم فى الرواية يذكره المحدّثون فيوثقونه وهو مع هذا كله يقول عن نفسه : « أنا بالحسن عالم نظّار » . كما وصفه عمر بن ربيعة بذلك فقال :

ودعانى ما قال فيها عَتِيق وهو بالحسن عالم نظّار

وقد ملأ الحجاز فى عصره نقداً ظريفاً لكثير من الشعراء فتعقب عمرَ فى شعره وكان يفضله على معاصريه ويقول : « لشعر عمر نَوْطَةٌ بالقلب وعُلُوق بالنفس ودَرَكٌ للحاجة ليست لشعر غيره . وما عُصى الله عز وجل بشعر أكثرَ مما عُصِى بشعر ابن أبى ربيعة ؛ فخُذْ عنى ما أصف لك ، أشعر قريش من دَقّ معناه ، ولَطُفَ مَدْخَلُه ، وسَهُلَ مَخْرَجُه ، ومَتُنَ حَشْوُه ، وتَعَطَّفَتْ حَوَاشِيه ، وأنارَتْ مَعَانِيه ، وأعْرَبَ عن حَاجَته » .

وكتاب الأغانى مملوء بنقد ابن أبى عتيق لشعر عمر .

وأنشده نُصَيْبٌ الأسود مرة :

وكِدْتُ — ولم أُخْلَقْ مِنَ الطَّيْر — أن بدا

لَهَا بَارِقٌ نحوَ الحِجَازِ أُطِيرُ

فقال له : يا ابن أم : قل غاق فإنك تطير ، يعنى أنه غراب أسود .

وسمع كثيّرا يقول :

ولستُ بِرَاضٍ من خليلٍ بنائلٍ قليـــلٍ ولا أرضى له بقليل

فقال له : هذا كلامُ مكافِئ ليس بكلام عاشق ، وعمر أصدق منك وأقنع إذ يقول :

ليت حظى كلحظة العين منها وكثيرٌ منها القليـــلُ الْمُهَنَّا

ومرّ به ابن قيس الرقيات فسلم عليه ، فقال : عليك السلام يا فارس العمياء . فقال له : ما هذا الاسم الحادث . قال ابن أبي عتيق : أنت سميت نفسك حيث تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » . فما يستوى الليل والنهار إلا على عمياء . قال : إنما عنيت التعب . قال : فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان .

ولابن عتيق فى هذا الباب كثير نكتفى منه بهذا القدر .

* * *

والناقد الثانى السيدة سُكَينة بنت الحسين بن علىّ ، كانت من أجمل نساء عصرها وأظرفهن ، تزوجها مصعب بن الزبير فمات عنها . وقال فيها صاحب الأغانى : « إنها كانت عفيفة برزة تجالس الأجلة من قريش ويجتمع إليها الشعراء ، وكانت ظريفة مزاحة » .

روت عنها الكتب الأدبية كثيراً من نقدها الظريف . تسمع نصيباً يقول :

أهيم بدعد ما حَييتُ فإنْ أمت فوَا حزنَا مَنْ ذَا يَهيمُ بها بعدى

فتعيبه بأنه صرف رأيه ووهمه إلى من يعشقها بعده ، وتُفَضِّل أن يقول :

أهيمُ بدَعْدٍ ما حييتُ فإن أمت فَلاَ صَلَحَتْ دعْدٌ لذِى خُلَّةٍ بَعْدِى

وتسمع الأحوص يقول :

مِنْ عاشقين تراسلا وتواعـــدا ليلاً إذا نجمُ الثريا حَلَّقـــا

باتا بأنْعَمِ ليـــلة وأَلَذِّها حتى إذا وضحَ الصباحُ تفرقا

فتقول : « كان الأولى أن يقول تعانقا بدل تفرقا » إلى آخره .

وعلى الجملة فقد ساير النقد الأدب ، تجدد الأدب فتجدد النقد ، ورقى الذوق فرقى النقد .

النقد فى العراق والشام

لئن كنا فى الحجاز قد رأينا فناً جديداً فى الغزل كان يحمل لواءه عمرُ ابن أبى ربيعة ، وفناً جديداً فى النقد عماده الذوق الظريف المرهف الذى صقلته الحضارة يحمل لواءه ابن أبى عتيق فإنا نجد فى العراق طعماً آخر للشعر وللنقد .

نجد الشعر العراق فى أكثر أحواله يشابه الشعر الجاهلى فى موضوعه وفحولته وأسلوبه ؛ حييت فيه العصبية القبلية على أشدها وأعنفها ، وكان أغلبُ موضوعاته ما يتصل بهذه العصبية من فخر وهجاء ، فَخْرِ الشاعر بقبيلته ومن يعتز به . أما الغزل ونحوه فكان على هامش الشعر لا فى صميم الشعر ؛ على عكس الحال فى بيئة الحجاز كعمر بن أبى ربيعة وأضرابه . يفخر الفرزدق ببيته من تميم ويُهجّن غيره ، ويفخر جرير كذلك ويهجو قبائل خصومه ونحو ذلك .

ويشاء الله كذلك أن يكون أشهر مكان للسباق بين الشعراء فى العراق يشبه أخاه الذى كان فى الجاهلية ، وهو مِرْبد البصرة فى الإسلام الشبيه بسوق عكاظ فى الجاهلية .

كان المربد ضاحية من ضواحى البصرة ، وعلى بعد نحو ثلاثة أميال منها ، وكان فى أصله سوقاً للإبل ، ثم كان مجتمع العرب يتناشدون فيه الأشعار ويبيعون ويشترون . وكان العرب يعيشون فيه عيشة تشبه عيشة الجاهلية من مفاخرة بالأنساب ، وتعاظم بالكرم والشجاعة ، وذكر لما كان بين القبائل من إحن .

كان هذا المربد يذخر بالشعراء يتهاجون ويتفاخرون ، ويعلى كل شاعر من شأن قبيلته ومذهبه السياسى ويضع من شأن غيره من الشعراء ومذاهبهم السياسية ، فيجتمع فيه جرير والفرزدق ويتنافران ويتهاجيان ، ويَحْضرهما العَجّاج والأخطل وكَعْب بن جُعَيل وغيرهم .

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة يُنْشد فيها شعره وحوله الناس

يسمعون منه ، ولكل شاعر حزب ينتصر له ويتعصب له .

وما زال جرير والفرزدق يتهاجيان حتى ضج والى البصرة فهدم منازلهما بالمربد .

* * *

وقد خلف لنا هذا المربد وما كان فيه من صراع مجموعات كبيرة من الشعر أهمها شيئان : مجموعة كبيرة من النقائض بين جرير والفرزدق ، فكان أحدهما يقول قصيدة فى هجاء صاحبه على وزن خاص وقافية خاصة ، فينقضها الآخر ويحوّلها إلى هجاء خصمه على نفس الوزن والقافية . والثانى مجموعة من الأراجيز الفخمة كأرجوزة العَجّاج :

* قد جـــبرَ الدِّينَ الإلٰهُ فجُبِر *

وأرجوزة أبى النجم :

* تَذَكَّرَ الْقَلْبُ وجَهْلاً ما ذَكَرْ *

وأرجوزة رؤبة :

* وقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِى الْمُخْتَرَقْ *

إلى غير ذلك .

والناظر فى هاتين المجموعتين : النقائض والأراجيز يرى فيهما صدق ما نقول من الفروق الواسعة بين الشعر الحجازى والشعر العراق ؛ فهذا الشعر العراقى متميز بأسلوبه الفخم الذى يشبه الأسلوب الجاهلى ، ومعانيه البدوية التى لم تمسها الحضارة إلا مساً رفيقاً ، والتى يشيع فيها الفخر القبلى ، والهجاء القبلى ، والتعيير بأنه قَيْنٌ وابن قين ، وتعيير القبيلة بأن أحد أفرادها أكل فسال اللبن على ذقنه وثَوْبه ، وبالضيافة وما يتصل بها ونحو ذلك من العقلية البدوية والعادات الجاهلية .

فلا عجب أن نجد النقد يتبع الأدب ويكون من جنسه ، فلا نجد فى العراق ابن أبى عتيق والسيدة سكينة وأمثالهما الذين كانوا ينقدون المعانى بعرضها

على الذوق الحضرى المهذب ، وينقدون الغزل بعرض ما هو أليق وأنسب . إنما نجد فى العراق أنواعاً أخرى من النقد تناسب تلك البيئة التى وصفنا ، ونوع الشعر الذى أوضحنا .

كان النقد متجها أكثر الإتجاه فى العراق إلى التفضيل بين الشعراء ؛ فأى الثلاثة أشعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل ؟ ونحو ذلك . وسموا هذا قضاء ، وسموا الذى يحكم قاضياً ، وسموا هذا العمل حكومة ، فقال الأخطل :

وإنى لقاضٍ بين جَعْدَةَ عَامِرٍ وسعدٍ قضاءً بَيِّنَ الحق فَيْصَلا

وقال كعب بن جعيل :

إنى لقاضٍ قضاءً سوفَ يتبعُه
مَنْ أمَّ قَصْداً ولم يَعْدِل إلى أَوَدِ
فَصْلاً من القولِ تأتمُّ القضاة به
ولا أجورُ ولا أبْغِى على أَحـــد

وقال جرير فى الأخطل لما فضل الفرزدق عليه :

فدعُوا الحكومةَ لَسْتُمُو من أهْلِهَا إن الحكومة فى بنى شيبان

* * *

وكانت لهم أحكام نقدية كذلك فى ميزة الشاعر ووجوه ضعفه ووجوه قوته ، وأحكام فى الموازنة بين الشعراء ، نذكر منها بعض الأمثلة كحكم الفرزدق على النابغة الجعدى بأنه « صاحب خُلْقَان ، عنده مِطْرَفٌ بآلاف ، وخمارٌ بواف » يريد أنه يعلو ويسفل ، ويقول البيت يساوى آلاف الدراهم والبيت لا يساوى إلا درهما . وكحكمه على ذى الرمة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدمن ووصفِ القطا وأبوالِ الإبل . وكحكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك ؛ وكموازنة الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريراً يَغْرِف من بحر والفرزدق ينحت من صخر .

وساد هذا الضرب من النقد فى العراق وزاده كثرة حركة العنف فى الهجاء بين جرير والفرزدق وجرير والأخطل ؛ فانقسم الناس إلى معسكرات ثلاثة كل يتعصب لشاعر ويفضله على غيره ، ويتلمس محاسن شعره ويشيعها ومعايب غيره فيشهر بها . فكان هـذا وأمثاله من الخصومات بين الشعراء سبباً فى غلبة هذا الاتجاه على النقد الأدبى فى العراق .

وزاد هـذا النظر حتى جعلوا من لم يسر على طريقتهم فى المدح والهجاء متخلفاً . « رووا أن ذا الرمة قال للفرزدق : ما لى لا ألحق بكم معشر الفحول فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار » .

ولست أزعم أن نقدهم للمعانى الجزئية كالتى كانت فى الحجاز معدومة ، فقد روى لهم بعض الشىء من هذا القبيل .

فقد نقدوا الفرزدق إذ يقول :

يا أخت ناجيـــةَ بن سامَةَ إننى أخشى عليكِ بنىّ إن طلبوا دمى

فقالوا : إن هذا مما يعاب لأن قتيل الهوى لا يُودَى .

ورووا أن الفرزدق أنشد الحجاج قوله :

من يأمنُ الحجاجَ والطيرُ تتقى عقوبَتَهُ إلا ضعيفُ العزائم

فقال الحجاج : « الطير تتقى عقوبته » كلام لا خير فيه لأن الطير تتقى كل شىء حتى الثوب والصبى ، وفضل عليه قول جرير :

من يأمن الحجاجَ أما عقابُه فمرٌّ وأما عهـــــــده فوثيق

ولـكن هـذا كله كان مغموراً بالـكثير الذى روى عن مفاضلتهم بين الشعراء وموازنتهم بين شاعرين فأكثر ، وتنبيههم على مكان القوة فى الشاعر ومكان ضعفه .

* * *

وكان فى العراق حركة أخرى أدبية تغاير هـذه الحركة كل المغايرة ، فلئن

كانت الحركة السابقة متأثرة كل التأثر بالشعر الجاهلى والعصبية الجاهلية والعادات والتقاليد الجاهلية ، فهذه الحركة الجديدة متأثرة كل الأثر بالإسلام وتعاليمه ، وأعنى بها حركة الخوارج ، فقد كان لهم أدب قوى ولهم شعر رائع ولكنهم لا يقصدون فيه إلى مديح وهجاء كما يفعل جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم ، إنما يقصدون فيه إلى إرضاء عواطفهم بالاستهانة بالموت فى سبيل الله والحث على الشجاعة والإقدام و بيع النفس لإرضاء الله ، وسموا أنفسهم الشُّرَاة من أجل هذا ، أخذا من قوله تعالى : « إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة يقاتلون فى سبيل الله فيقتلون و يقتلون » .

ولهم شعر رائع بثوا فيه قوة إيمانهم وشدة شجاعتهم أمثال قطعة قطرِىّ ابن الْفُجَاءة :

أقول لها وقد طَارَتْ شَعَاعًا ... من الأبطالِ وَيْحَكِ لا تُرَاعِى
فإنَّكِ لو سألْتِ بقاء يوم ... على الأجلِ الذى لكِ لم تطاعى
فصبراً فى مجال الموت صبراً ... فما نيلُ الخلود بمستطاع

إلى آخره .

وكشعر عمران بن حِطَّان المشهور .

وكان هذان الشاعران وأمثالُهما من شعراء العراق ، إذ كان العراق عشّ الخوارج ، فكان هذا اللون من الشعر مخالفاً كل المخالفة للون الشعر الذى يقوله جرير والفرزدق والأخطل . وقد ذكر المبرد فى الكامل طائفة كبيرة من أدبهم وخطبهم وشعرهم تمثل المنزع الذى وصفنا .

وتبع نزعتَهم فى الأدب نزعتُهم فى النقد فكانوا يهزؤون بهؤلاء الشعراء الذين يتمسحون بالملوك والأمراء يمدحونهم بما ليس فيهم ، و يستجدون المال الذى ليس من حقهم ، و يرون أن الشاعر الحق من صدق فى قوله واتقى الله فى شعره .

فيروون أن عمران بن حطان مر على الفرزدق وهو يُنشد والناس حوله ، فوقف عليه ثم قال :

أيها المادح العباد ليُعْطَى إن لله ما بأيدى العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وارج فضل المقسِّم العوّاد
لا تَقُلْ فى الجواد ما ليس فيه وتَسَمِّ البخيل باسم الجواد

وكان بعض الخوارج يسمى عاصم بن الحدَثان أحد شعراء الخوارج شاعر المؤمنين والفرزدق شاعر الكافرين .

فهؤلاء الخوارج يزنون الشعر بميزان الدين والأخلاق ، وأولئك يزنونه بالميزان الفنى البحت ويجعلون إمامهم الشعر الجاهلى والنزعات الجاهلية ، ولكن — على وجه العموم — قد ضاعت حركة الخوارج الأدبية بضياعهم سياسياً ، وتغلبت نزعة أمثال جرير والفرزدق والأخطل ونقادهم ، وكانت هى أكبر مظهر فى العراق .

* * *

ولئن كان الأدب فى الحجاز أكبر مظهر له الغزل ، والنقد يتبعه ، والأدب فى العراق أكبر مظهر له الفخر والهجاء والنقد يتبعه فالشام أكبر مظهر لأدبه هو المديح . وكان هذا طبيعياً فدمشق عاصمة الخلافة الأموية ، والشعراء يفدون على الخلفاء بمدائحهم التى أنفقوا فيها عمرهم ؛ والخلفاء يعطون عليها فيجزلون العطاء ، إمّا سياسة منهم حتى يتألفوا الشعراء ويأمنوا شر ألسنتهم ، ويستجلبوا منهم الثناء عليهم فيشيع ذلك فى الناس ؛ وإما تقديراً للشعر نفسه ، وإعجاباً به . وخلفاء بنى أمية كانوا عرباً فى نسبهم ، وعرباً فى ذوقهم ، فلا عجب أن يعجبوا بالشعر ويطربوا له ، ويكافئوا عليه ؛ وإما للسببين معاً .

فمن عهد معاوية إلى عهد مروان بن محمد والشعراء تفد على دمشق بمدائحها فى ملوكها .

وكانت قصور الخلفاء الأمويين فى تقاليدها كثير من طباع العرب ، سهولة حجاب ، وكثرة وفود وزوّار ، وإمداد سماط لمن حضر ، وكثرة تردد على الخليفة للأمور الجليلة والحقيرة .

لهذا كله كان فى القصر معنى المنتدى أيضاً ، فالشاعر إذا قال قصيدة قالها فى جمع كبير ، وإذا نقدت نقدت فى جمع كبير ، وكان القصر مركزاً للأدب كما هو مركز للسياسة .

والأدب الذى يناسب القصور هو أدب المديح — لهذا لوّن الأدب الشامى بلون المديح ، ولوّن النقد بلون الأدب . وكان موقف خلفاء بنى أمية يحملهم على تشجيع الشعراء على مديحهم ، والإغداق عليهم ؛ فهم منذ بدء خلافتهم يهاجمهم شيعة علىّ ، ثم أعقبهم مهاجمة الزبيريين لهم ، ثم الدعوة العباسية آخر الأمر . وهم يعلمون أن الشعراء ألسنة الناس ، وأنهم يفعلون فيهم ما تفعل جرائد الأحزاب فى هذه الأيام .

لهذا قربوا الشعراء إليهم بكل وسيلة ، وشجعوهم هم ورجالهم — حتى أصاغر الشعراء — على القول فى المديح والعطاء عليه .

لقد سمع زياد بن أبيه شاعراً يمدح معاوية ويقول :

معاوية التـــقىّ السَّـــرِى أمـــير المؤمنينا

أعطى ابن جعفر مالا فقضى منـــه الديونا

فأجزل له العطاء ، فقيل له : أتعطى على مثل هذا الشعر ؟ فقال : نعم . إن الشعر كذب وهزل ، وأحقه بالتفضيل أهزله . ولـكن الحقيقة أنه لم يعطه لهذا ، ولو كان صريحاً لقال إن الشعر فن وسياسة فأنا أعطيه الآن للسياسة لا للفن .

ولو أحصينا أشهر شعراء الشام فى ذلك العصر ونوع شعرهم لوجدناهم شعراء سياسة ، وشعرهم يخدم السياسة بالمديح ، وأشهرهم فى ذلك وأوضحهم « الأخطل » .

فقد ظل أكثر حياته يمدح الأمويين ويعلى من شأنهم ، ويناصر من ناصرهم ، ويهجو من ناوأهم ، وكذلك كثير غيره كأعشى ربيعة ، ونابغة بنى شيبان ، وأبى قطيفة .

واضطرهم الإكثار من المديح أن يقلبوا معانيه على وجوهها ، وأن يذهبوا فيه كل مذهب ، ويغوصوا على معانيه كل غوص ويشكلوه كل شكل .

وتبع الإكثار من المديح الإكثار من نقد المديح ، ولعل خير من روى لنا عنه فى نقد المديح هو عبد الملك بن مروان ، فقد كان — إلى جنب أنه خليفة عظيم — ذا ذوق أدبى راق ، يقصده الشعراء بمدحهم فيقوّمه تقويماً حسناً ، ويدقق فى معانيه ، وينقدها بذوقه الظريف .

لقد عاب الشعراء فى قلة ذوقهم وعدم مراعاتهم المقام ، وعدم البراعة فى الاستهلال ، فعاب « ذا الرمة » لما بدأ قصيدته بقوله .

* ما بال عينك منها الماء ينسكب *

وغضب عليه ، ونحاه حتى عاد وقال :

* ما بال عينى منها الماء ينسكب *

وعاب على الأخطل افتتاحه بقوله :

* خف القطين فراحوا منك أو بكروا *

وقال له : بل منك إن شاء الله ، فعاد الأخطل وغيرها بقوله :

* خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا *

كما عاب على الشعراء نبوّ ذوقهم فى شعرهم ، فلما أنشده جرير :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلىّ قطينا

قال : ما زاد على أن جعلنى شرطياً ، أما إنه لو قال :

* لو شاء ساقهم إلى قطينا *

لسقتهم إليه . وينقده أيضاً لأنه استعمل كلمة « بوزع » فى شعره ، وهى نابية ثقيلة .

ويكره من الشعراء أن يطيلوا فى مدح أنفسهم أو نوقهم ، ويرى أن يكون المدح خالصاً للممدوح ، فينشده السلولىّ قصيدة خلطها مدحا بفخر ، فيقول له : « والله ما مدحت إلا نفسك » . وينشده ذو الرمة قصيدة يطيل فيها مدح ناقته ، فيقول له : « ما مدحت إلا ناقتك فخذ منها الثواب » .

ويرسم للشعراء طريق المدح فيقول : « تشبهوننى مرة بالأسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ، ألا قلتم كما قال الأشقرى :

ملوك ينزلون بكل ثغـــر إذا ما الهام يوم الروع طارا
رزان فى الأمور ترى عليهم من الشيخ الشمائل والنجارا
نجوم يهتـــدى بهم إذا ما أخو الظلماء فى الغمرات حارا

ويسمع قول ابن قيس الرقيات فى مدحه :

إن الأغر الذى أبوه أبو العا ص عليـه الوقار والحجب
يعتدل التـاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فيوازن بينه و بين ما قاله الشاعر نفسه فى مدح مصعب بن الزبير .

إنمـا مصعب شهاب من اللـــه تجلت عن وجهه الظلماء
ملـكه ملك عزة ليس فيـه جبروت منـه ولا كبرياء

فيقول له : يا ابن قيس تمدحنى بالتاج كأنى من العجم وتمدح مصعباً بأنه شهاب من الله .

وأمثال هذا كثير فى كتب الأدب تدل على علو مقام عبـد الملك فى النقد وأنه قام فى نقد المديح بالشام مقام ابن عتيق فى الغزل بالحجاز ،وغير ذلك :

تروى لنـا كتب الأدب أن مجالس الخلفاء كعبد الملك وهشام مملوءة بالسؤال

عن الشعراء أيهم أشعر ، وأى المعانى أجود ، ونحو ذلك مما جعل القصور مدارس أدب ومدارس نقد ، ولا سيما فى المديح .

ومن الحق أن نذكر أن الشام فى أواخر العصر الأموى شاركت الحجاز فى الغزل الظريف على لسان خليفتها الوليد بن يزيد بن عبد الملك . والسبب فى انصرافه إلى الغزل هو السبب الذى أفشى الغزل فى الحجاز ، فقد نُحى الحجازيون عن السياسة مع الغنى والترف فظهر فيهم الغزل ، وكان الوليد بن يزيد قد ولاه أبوه العهد بعد هشام فطمع هشام فى عزله وعابه وأهانه وشهّر به . وكان الوليد من فتيان بنى أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم ، فانصرف إلى اللهو والغزل وتغنى فى الشام بما تغنى به عمر بن أبى ربيعة فى الحجاز ، ولكنه كان أغنى من عمر بن أبى ربيعة وأترف ، وكان أميراً وولى عهد ثم خليفة ، فتغزل غزلا أرستقراطياً ليس فيه قصصه مع النساء ، وليس فيه قلت لها وقالت لى ، وليس فيه مطاردة النساء والجرى وراءهن من المدينة إلى مكة ، ومن المدينة إلى العراق . وإنما غزل يفيض بالحب ، ويفيض بعاطفة الإخلاص لمن أحب كقوله :

أرانى الله يا سلمى حيـــاتى ... وفى يوم الحساب كما أراك
ألا تحزين من تيّمتِ عصرا ... ومن لو تطلبين لقـــد قضاك
ومن لو مِتّ مات ، ولا تموتى ... ولو أُنسِى له أجـــلٌ بكاك
ومن حقاً لو اعْطِى ما تمنّى ... من الدنيا العريضة ما عـــداك
ومن لو قلت مُتْ فأطاق موتا ... إذاً ذاق الممات وما عصـــاك
أثيبى عاشـــقاً كلفاً مُعَنًّى ... إذا خـــدرت له رِجْل دعاك

[البيت الأخير جار على عقيدة فاشية عنـد العرب ، وهى أن الإنسان إذا خدرت قدمه دعا باسم أحب الناس إليه فسكنت] .

ثم هو يفتتح باباً جـديداً فى الشعر لم يفتتح فى عصر الإسلام قبله ، وهو الإفراط فى وصف الخمر والتغنى بمحاسنها ، وهو باب لم يطرقه عمر بن أبى ربيعة ،

ولا غيره من شعراء الحجاز كثيراً ، وكان فى غزله وخمرياته إمام أبى نواس وغيره من شعراء بنى العباس ، أخذوا معانى الوليد وجعلوها فى شعرهم .

ولـكن لم يتكون حول غزل الوليد وخمرياته نقد كالذى كان حول عمر بن أبى ربيعة وأضرابه ، ولم يكن للوليد كابن أبى عتيق ، ولم يُرْوَ لنا كثير نقدٍ للغزل الشامى كما روى النقد للمديح الشامى .

ولعله كان لإمارة الوليد وولاية عهده ، ثم خلافته ما جعله صعب المنال أن يُنْقد .

لقد نُقد كثيراً من ناحية دينه ، ولـكنه لم ينقد كثيراً من ناحية أدبه .

* * *

هـذه خلاصة موجزة للنقد الأدبى فى البيئات المختلفة فى العصر الأموى ، فـكل النقد يدور حول تفضيل شاعر على شاعر ، وميزة الشعراء بعضهم على بعض ، وضعف المعانى التى يأتى بها الشعراء ، وتفضيل بعضها على بعض ، وتخير الألفاظ ، وحسن الصياغة أو قبحها إلى آخر ما ذكرنا ، وكل ذلك مبنى على الذوق الفطرى الذى تهـذبه البيئة وترقيه الحضارة ، وشأن النقد شأن الأدب . لقد كان الأدب فطرياً يصدر عن سليقة وطبع ، فـكان النقد كذلك فطرياً يصدر عن ذوق وسليقة وطبع .

وفى آخر العصر الأموى ظهر النّحو وجدّ بعض علمائه فى وضع قواعده ، وكان ممـا يهمنا هنا أن علماءه بدؤوا ينقدون الشعر على نمطهم وأسلوبهم ؛ بدأوا نوعاً جديداً من النقد هو أن الشاعر أخطأ نحويا ، ولم يجر فى شعره على منحى العرب فى الإعراب فنقدوا النابغة الذبيانى إذ يقول :

فبت كأنّى ساورتنى ضئيلة من الرّقش فى أنيابها السم ناقع

فقالوا إن الصواب أن يقول ناقعاً بالنصب على الحال .

ونقد عبد الله بن إسحق الحضرمى الفرزدق إذ يقول :

وعَضّ زمان يا ابن مروان لم يَدَعْ من المـال إلا مُسْحِتاً أو مُجَلَّفُ

فقالوا كان الواجب أن يقول مجلفاً لأنه معطوف على منصوب . وهجاه الفرزدق لما عابه بهذا فقال :

ولو كان عبد الله مولَى هجوته ولـكنّ عبد الله مولى مواليا

فعابوه أيضاً فى ذلك ، وقالوا كان الواجب أن يقول مولى موالٍ لا مولى مواليا .

وعلى الجملة فقد ظهر هذا النوع من النقد العلمى النحوى فى آخر العصر الأموى ، فلما جاء العصر العباسى ، وأسست العلوم فى جميع الفروع تأثر النقد الأدبى بالعلم ، وتحول الذوق الفطرى إلى قواعد وقوانين .

النقد فى العصر العباسى

إذا وصلنا إلى النقد فى العصر العباسى رأينا إمعاناً فى الحضارة وإمعاناً فى الترف ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة ، حتى لنرى كثيراً من الـكتاب والشعراء من الموالى الذين عُدُّوا عرباً بالمَرْبَى . ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية ، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملـكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والأدب والنحو والصرف .

فـكان طبيعيًا أن يتحول الذوق الفطرى إلى ذوق مثقف ثقافة علمية واسعة ، وأن يتأثر النقد الأدبى بهذه الثروة العلمية والأدبية الواسعة .

لقد كان مما عمله العلماء أن جمعوا ما استطاعوا من أشعار الجاهليين والإسلاميين ، فـكانت المـادة الأدبية التى ينقدونها أغزر وأوفر ، وجمعوا مادة اللغة ، واطّلعُوا على أقوال النقاد السابقين كما نقلت إليهم أقوال الفرس والهند واليونان فى معنى البلاغة وشروطها .

كل هذا أفسح لهم مجال النقد ومكّن لهم من رقى الذوق كما مكن لهم من أن يحوّروا النقد القديم غير المعلل الذى لا يعدو أستحسن أو استهجن إلى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان .

ولو تتبعنا ما روى لنا من النقد فى هذا العصر لرأيناه متجهاً اتجاهين أو سائراً على نمطين : نمط منه هو امتداد النقد الجاهلى والإسلامى مع ما اقتضته البيئة من تحول ؛ من ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والكسائى والأصمعى وأبى عمرو بن العلاء ، والنضر بن شميل ، وابن الأعرابى ، كانوا يستعرضون الشعراء السابقين من جاهليين و إسلاميين و يتذوقون شعرهم و يبدون فيه رأيهم ؛ فيقولون . إن شعر النابغة قوى الصياغة شديد الأسر ، وشعر امرئ القيس غزير بالمعانى التى لم يسبق إليها ، وشعر جرير أسهل وأرق ، وشعر الفرزدق أقسى وأصلب إلى غير ذلك .

و يقول أبو عمرو بن العلاء فى ذى الرمة . إن شعره نَقْط عروس تضمحل عما قليل ، أو أبعار ظباء لها شم فى أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبعار ، يريد أن يقول إن لشعره حلاوة ولكن لا تبقى .

وكان هؤلاء العلماء يتنازعون فى أفضلية الشعراء ، فكان المفضل الضبّى يقدم الفرزدق على جرير ، وأبو عمرو بن العلاء يقدم الأخطل ثم جريراً ثم الفرزدق .

وكان علماء الكوفة مثلا يقدمون الأعشى على من فى طبقته ، وعلماء البصرة يقدمون امرأ القيس وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً .

وكان لهذا الاختلاف فى التفضيل أسباب ، من ذلك أن بعض العلماء كان يحب الغريب من الألفاظ فيقدم من الشعراء من يستعمل الغريب ، ومنهم من يحب الغزل فيقدم أكثرهم غزلا ، ومنهم من يحب النحو فيقدم الفرزدق لإكثاره من تقديم وتأخير ونحو ذلك .

ووازنوا بين الشعراء ، فقال أبو عمرو بن العلاء فى أوس بن حَجَر . إنه كان

فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه . وقال : إن عدى بن زيد فى الشعراء بمنزلة سهيل فى النجوم ، يعارضها ولا يجرى معها .

واستعرضوا الشعراء وأبانوا موضع نبوغهم وموضع ضعفهم ، فقالوا : طفيل الغنوى أعلم العرب بالخيل وأوصفهم لها ؛ وامرؤ القيس يحسن وصف المطر ؛ وعنترة يحسن ذكر الحروب ؛ وأمية بن أبى الصلت يحسن ذكر الآخرة ؛ وعمر بن أبى ربيعة يحسن ذكر الشباب ؛ وشبهوا جريراً بالأعشى والفرزدق بزهير ، والأخطل بالنابغة .

واستعرضوا الشعراء الذين تواردوا فى شعرهم على معنى واحد ففضلوا قولا على قول . ففضلوا فى الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة :

يغار علينا واترين فيشتفى ... بنا إن أصبنا أو نغير على وتر

بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة ... فما ينقضى إلا ونحن على شطر

وقالوا أجود بيت قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا ... وأندى العالمين بطون راح

إلى غير ذلك .

وهذا نمط يشبه النمط الذى رأيناه فى العصر الأموى ، ولكنه أوسع وأعمق لما ذكرت من أن المادة عندهم أصبحت أغزر وعلمهم بالشعر أوفر . وهم قد تفرغوا لهذا الضرب من العلم وأصبح صناعتهم ، وفى صميم حياتهم لا على هامش حياتهم كما كان الشأن من قبل ، وهم إذا نقدوا عللوا ولم يكن قولهم مجرد حكم كما كان من قبل . فيونس يفضل الفرزدق ويعلل ذلك بأنه أكثرهم عدد قصائد طوال جياد ، ولم نجد للأخطل عشراً بهذه الصفة ، ووجدنا لجرير ثلاثاً بهذه الصفة . وخلف الأحمر يفضل قصيدة مروان بن حفصة التى مطلعها .

طرقتك زائرة فحىّ جمالها ... بيضاء تخلط بالجمال دلالها

على قصيدة الأعشى التى مطلعها :

* رحلت سمية غدوة أجمالها *

لأن الأعشى قال فى قصيدته هذه :

* فأصاب حبة قلبه وطحالها *

قال خلف : والطحال ما دخل فى شىء قط إلا أفسده وأما قصيدة مروان سليمة كلها . وهكذا من الأحكام المبنية على التعليل .

أما النمط الآخر الذى كان جديداً لم يسبق إليه فهو النمط العلمى فى النقد ، نمط التأليف ووضع الكتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به .

ولعل أسبق البلدان فى ذلك هو البصرة ، فقد كانت الحركة العلمية فيها على أتم ما يكون من نشاط ، وكان فيها أول حركة للاعتزال ، والمعتزلة هم واضعو أصول البلاغة إذ كانوا هم المحتاجين إليها فى الدعوة و إقامة الحجج ، فوضع منهم بشر بن المعتمر الصحيفة الخالدة فى البلاغة ، وجاء بعده الجاحظ ، وهو ما هو فى البلاغة وفنونها .

* * *

لقد كان فى البصرة علماء من النمط الأول كأبى عمرو ، ويونس ، وخلف الأحمر ، والأصمعى ، وأبى عبيدة ، فجاءت الطبقة التى بعدهم وفلسفت النقد وفلسفت الكلام من قبل وجعلته علماً وألفت فيه كتباً .

ولعل أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى نحو سنة ٢٣١ هـ . وهو أيضاً بصرى ، كانت له معارف واسعة فى اللغة ، والأدب ، والنحو ، والأخبار ، حصلها من علماء عصره : حماد ، وخلف ، وأبى عبيدة ، والأصمعى ، وغيرهم ، وأخذ أفكارهم وآراءهم المبعثرة ونظمها تنظيما علمياً ، ونقل النقد خطوة جديدة كالخطوة التى خطتها اللغة من كلمات مبعثرة إلى معجم منظم ، أو كنقل الأبحاث النحوية المفرقة إلى كتاب ككتاب سيبويه ونحو ذلك .

لقد تعرض ابن سلام فى كتابه لنقد المتن ، أعنى أنه رفع صوته بأن الشعر الذى يروى لنا عن الجاهليين والإسلاميين ليس كله صحيحاً بل كثير منه موضوع ، وأن هناك أسباباً حملت الرواة أن يتزيدوا من الشعر ، و يتقولوه على القبائل ، و ينسبوه إلى غير قائله ، فيعرض ابن سلام لكثير من الشعر بنقده ، و يقيم البراهين على فساده ، فيعيب على ابن إسحاق أنه أورد فى سيرته شعراً كثيراً مصنوعا ، بل ذكر شعراً لعاد وثمود ، و يبرهن على فساده بأن اللغة العربية بهذا الشكل لم تكن موجودة فى عهد عاد ، وأن عاداً من اليمن ولليمنيين لغة حميرية غير اللغة المضرية ، وأن ما روى ابن إسحاق لعاد قصائد ، والقصائد متأخرة التاريخ لم تعرف إلا فى عهد عبد المطلب بن هاشم ، إنما كان الشعر قبل ذلك أبياتاً تقال فى حادثة خاصة ، وهكذا يمضى فى تدليله و يبين الأسباب التى حملت على الوضع ، ثم يذكر المشهورين من الشعراء شاعراً شاعراً ، و يذكر ما يصح أن يكون له بحق وما لا يصح .

ثم يعرض لشىء آخر هام وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات ، وكثيراً ما يذكر رأيه ورأى العلماء فى كل شاعر فيم أجاد وفيم لم يجد ، و يوازن بين الشعراء ، فيقول مثلا : « كان لكثير فى التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه فى النسيب ، والشمّاخ بن ضرار كان شديد متون الشعر ، أشد أسراً فى الكلام من لبيد ، وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقاً » .

وقد تعرض للشعراء الجاهليين فجعلهم طبقات حسب تفوقهم ، وعدّد كل طبقة ، وعلّل ما فعل ، ثم تعرض للشعراء الإسلاميين وفعل بهم ما فعل فى الجاهليين ، وهو فى كل ذلك ينقل عمن سبقه و يرتب أقوالهم ، و يزيد عليها من آرائه الشخصية وفى ثنايا كل منه نظرات صائبة تدل على صدق النظر ، كتعليله سهولة شعر عدىّ بأن كان يسكن الحيرة ومراكز الريف ، فكان لذلك ليّن اللسان سهل المنطق ؛ وكتعليله قلة الشعراء بالطائف بأن الشعر إنما يكثر بالحروب

التى بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو بين قوم يغيرون ويغار عليهم ، ولم يكن من ذلك شىء فى ثقيف .

ولكن كتابه على فضله ككل كتاب يعد طليعة فى فن ينقصه الترتيب المحكم ، والنظام الدقيق ، فيأتى من بعده من يكملون نقصه ، ويحكمون نظامه ؛ وكذلك كان . فقد أتى مؤلفو النقد بعده يوسعون نظرياته ويزيدون كلا منه شرحا وتعليلا ، ودقة وتفصيلا .

ولا بأس أن نذكر هنا ظاهرة حدثت فى أوائل العصر العباسى خاصة بالنقد وهى انقسام الناس إلى معسكرين يصح أن نسميهما : حزب الأحرار ، وحزب المحافظين .

لقد جاءت الدولة العباسية بشعراء مجددين كبشار ، ومسلم بن الوليد ونحوهما ، وكان لهم تجديد فى المعانى ، وتجديد فى الأسلوب ، فجاء النقاد يختلفون فيهم ، فمنهم من تعصب للقديم لا يرى شعراً سائغاً سواه ، ولا شعراً يصح أن يروى ما عداه كابن الأعرابى ، ومنهم من كان يرى أن الشعر فن وصناعة فيجب أن يقاس بمقياس الفن والصناعة ، فما أظهر المقياس ضعفه ضعف ولو كان قديماً ، وما أظهر جودته حكم بجودته ولو كان حديثاً .

وكان لابن قتيبة فى أول كتابه «الشعر والشعراء» الفضل الأول فى عرض الرأيين ، وتسخيف من يفضل القديم لقدمه ، وتأييد نظرية الأحرار .

وكان لكل من المحافظين والأحرار أثر بيّن فى الأدب ، فأثر الأحرار ميل بعض الشعراء إلى التحرر من القديم والحملة عليه كما يظهر فى بعض قصائد أبى نواس ؛ وأثر المحافظين تخوف كثير من الشعراء أن يخرجوا على التقاليد القديمة فيثيروا سخطهم ونقدهم ، وهكذا فى كل شأن وعصر ، محافظ وحرّ ، والتقدم المتئد وليد الحركتين ، ونتاج الحزبين .

على كل حال كان النقد مستنداً على الذوق وحده فى العصر الجاهلى والأموى فلما جاء العصر العباسى تحول النقد من اعتماد على الذوق إلى علم بقواعد وأصول. وكان من أوائل النقاد فى العصر العباسى الأول ابن سلّام الجمحى ، فى كتابه طبقات الشعراء ، فله فيه نظرات لامعة ، واتجاهات دقيقة . قال فيما يجب على الناقد من ثقافة « قال قائل لِخَلَف : إذا سمعتُ أنا الشعر واستحسنتُه ، فما أبالى ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابُك . قال له خلف إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصراف ، إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ » ويقول أيضاً « للشعر صناعة وثقافة يعرفهما أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان . ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت : لا يعرفان بصفة أووزن ، دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مسّ ، ولا طراز ولا حسّ ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بَهرَجها وزائفها وستُّوقَها ومقرَّرَها . ومنه البَصَر بغريب النخل ، والبَصَر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسّه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذى أخرجه . وكذلك الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة المثال ، واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار ومائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة . وابن سلّام فى هذا لايخرج عن الاعتماد على الذوق ، ولكنه يريد ذوق الخبراء الممارسين الدارسين ذوى البصر بالشعر ، فيكون حكمهم على الجيد والردئ أتمّ وأصح من حكم من عداهم ، وشأنهم فى ذلك شأن أهل الصناعات الأخرى ، فمنهم عاديون لا يؤبه كثيراً بقولهم ، ومنهم حذاق مهرة ينظرون إلى الشىء فيحكمون عليه حكما دقيقاً صحيحاً ، وذلك كخبراء الصوف ، والجواهر وغيرهم . فَلِمَ لا يكون للشعر والأدب نقاد من هذا القبيل يُرجَع إليهم عند الاختلاف فى قطعة أدبية أهى

جيدة : أم رديئة ؟ وقد كان ابن سلّام نفسه من هذا الصنف الخبير الماهر ، فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه ، وطول دربته أن يميز بين صحيح الشعر الجاهلى ومنحوله ، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى ، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنتحل أشعاراً ليست لها ، وكان دقيقاً فى تعليله أن الشعر ليس كثيراً فى مكة ، لأنه على حد تعبيره لم يكن هناك مايستثير شعراءها من دواعى الحرب وأمثالها ، وهو على حد تعبيرنا اليوم « إنه لم يكن لديها بواعث تهيّيج العاطفة ، وهو تعليل كما ترى دقيق ؛ وكان من مميزاته محاولة ترتيب الشعراء وجعلهم طبقات » .

* * *

وجاء بعده ابن قتيبة وكان له ميزتان كبيرتان ، الأولى أنه دعا إلى عدم التفريق فى الوزن بين قديم ومحدَث ، فالشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئاً ، والمحدث قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً ، وعلى رأيه كل قديم كان حديثاً فى زمنه .

قال « ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم ، بعين الجلالة لتقدمه ، ولا لمتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلاًّ حظه ، ووفَرتُ عليه حقه ؛ فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله[1] ، ويضعه فى متخيَّره ، ويرذّل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله . ولم يَقْصِر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره ، وكل شريف خارجياً

(١) كالذى يروى عن ابن الأعرابى ، فإنه يروى عنه أنه كان يستحسن البيت أو الأبيات فإذا قيل له إنه لمحدث رجع عن رأيه .

فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل ، وأمثالهم يعدون محدَثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول :

لقد كثر هذا المحدَثُ وحَسُن ، حتى لقد هممتُ بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عند ما بعُد العهد منهم ، وكذلك يكون من بَعْدهم لمن بعدنا ، كالحَرَيمى والعتّابى ، والحسن بن هانئ وأشباههم ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يَضَعْه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه . كما أن الردئ إذا وردَ علينا للمتقدم أو الشريف ؛ لم يرفَعْه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » اهـ .

وهذه نظرة صادقة ربما سبقت زمانها ، ولكن مع الأسف يقول فى موضع آخر : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مَشِيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العائر ، أو يرحل على حمار أو بغل ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يَرِدَ المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن والطَّوَامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآسِ والورد ، لأن المتقدمين جَرَوْا على قطع منابت الشِّيحِ والعَرَار » . فهذه نظرة رجعية تناقض نظرته السابقة . فلماذا لا يكون جميلا قول علىّ بن الجهم :

عيون المَهَا بين الرُّصافة والجِسْرِ جلبن الهوى من حيث ندرى ولا ندرى

بل هو أجمل من قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدَّخول فحومل

بل نرى على العكس من ذلك أبا نواس دعا إلى أنه ليس من الصدق أن نبكى على الأطلال ولا أطلال ، أو نبكى على قَيْس وتميم ، ولا قيس ولا تميم . فيقول :

صفة الطلول بلاغة الْقِدْمِ فاجعل صفاتك لابنة الكرْمِ

وإذا وصفتَ الشيء متَّبِعاً لم تخل من غلط ومن وَهْم

ويقول :

فَمَنْ تميمٌ ومن قَيْس وغيرهما ليس الأعاريبُ عند الله من أحد

ولكنه مع الأسف لم يثبت على نظريته ، ولم يستمر على دعوته ، بل رجع عنها ، فبكى الطلول ، واستعمل الغريب ، وقلّد الجاهليين فى شعرهم عند مدحه للأمين .

والثانية أنه فرّق بين الروح العلمية ، والذّوق الأدبى ، وأن اشتغال الأديب بالمصطلحات الفلسفية ، لا يفيده فى الأدب ، بل هو يضعف ذوقه ، وإنما الذى يربّى ذوقه حفظ النماذج الأدبية ، وتقليدها . قال فى كتابه « أدب الكاتب » :

« إن هناك من يُعجَب بنفسه فيُزْرى على الإسلام برأيه ، ولا ينظر فى كتاب الله وأخبار رسوله ، وينحرف عنه إلى علم له منظر يروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الكون والفساد ، وسمع الكيان والكيفية والكمية ، راعه ما سمع وظن أن تحته كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعه لم يَحُزْ منه بطائل . وهذه كلها تكون وبالا عليه ، وقيداً للسانه ، وعيًّا فى المحافل ، وغفلة عند المتنظرين » ، وهذه أيضاً نظرة صادقة فى التفرقة بين العلم والأدب ، وجناية الأساليب العلمية على الذوق الأدبى .

وكان من رأيه فى موضع آخر أن اللفظ فى خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة ، بعضها جيد ، وبعضها رديء .

* * *

وجاء بعد ذلك ابن المعتز ! وألّف فى ذلك كتابه « البديع » فلفَتَ الناس إلى أن البديع كان موجوداً فى أشعار الجاهلية وصدر الإسلام ، ولكنه كان مفرقا يأتى عفواً ، فجاء بشار وأبو تمام ومن بعدهما ، فأكثروا منه وقصدوا إليه .

وكان مما صنعه هو وضع مصطلحات لأنواع البديع المعروفة فى زمنه ، ونقَد ما أتى مَعِيباً من كل نوع ، ولكن على كل حال لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر ، إنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه .

وجاء بعده قُدامة بن جعفر ، وألّف كتابيه المشهورين فى نقد النظم ونقد النثر وهما إلى البلاغة أقرب ، وهو المسئول الأول عن جمود المصطلحات البلاغية وتحجّرها ، وفَقْدِ روحها ، كما أنه المسئول الأول أيضاً عن تسرّب بعض آراء أرسطو وأمثاله من اليونانيين فى البلاغة اليونانية إلى البلاغة العربية وأدبها ، فقد عرّف الشعر وذكر محسّناته ، ثم ذكر عيوبه .

وهو لم يزد فى النقد شيئاً ولا فى وضع قواعده ؛ إلا أشياء شكلية ومصطلحات رسمية ؛ وقد تأثر به علماء البلاغة الذين جاؤوا بعده أمثال السكاكى صاحب مفتاح العلوم ، وسعد الدين التفتازانى :

* * *

ووجد أثراً لخصومة الأدباء على أيّهما أفضل : أبو تمام ، أو البحترى مدرستان عنيفتان : إحداهما تفضل أبا تمام لغزارة معانيه ، وطائفة تفضل البحترى لاتصاله كما يقولون بعَمُود الشعر .. فجاء على أثر ذلك مؤلفان جليلان هما : الصّولى ، والآمدى ، وكان ضلع الصّولى مع أبى تمام ، وضلع الآمدى على ما يظهر مع البحترى . فألّف فى ذلك الصولى أخبار « أبى تمام » وألف الآمدى كتابه « الموازنة » .

وقد سارا فى نقدهما على الموازنة بين الشاعرين فى ذكر كلّ مزايا صاحبه ، وعيوبه ، وسلك الآمدى مسلكا فى الموازنة باختياره قصيدتين فى موضوع واحد وروىّ واحد ، ثم النص على أيهما أجود وأيهما أرذل ، وهى موازنة بدائية . والموازنة الصحيحة هى أن يعرف الناقد عناصر الأدب من عاطفة وخيال ومعنى وأسلوب ، ثم يعرض عليها شعر كل منهما ، فمن كان حظه منها أكثر كان أشعر ،

وإذا زاد أحدهما على صاحبه فى عنصر منها ، كأن يزيد أبو تمام فى المعنى ، ويزيد البحترى فى الأسلوب ، أمكنه أن يعرف هل زاد الآخر فى العناصر الأخرى زيادة تفوقها أو لا ، وهكذا ...

هذه هى الموازنة الصحيحة التى لم يصل إليها كل منهما . وإنما كانا إذا اتفقا فى معنى واحد ، أو مطلع واحد ، نظر بذوقه إلى أيهما أشعر . والنظر الكلى الصحيح هو أن يضع كل شعر أبى تمام فى كفة ، وشعر البحترى كله فى كفة ، ثم ينظر أيهما أرجح ، . . ولكن الحق أن الآمدى هذا كان إذا عرض لنقد أبى تمام أو البحترى فى عيب من عيوبهما ، أو ميزة من ميزاتهما ، كان عادلا . وكان الصولى يتعصب لأبى تمام تعصباً سافراً ، فيقول : إن خصوم أبى تمام أحد رجلين : رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبى تمام سبيلا إلى المجد ؛ وإذا سمع أن أحداً عاب على أبى تمام شيئاً ردّ عليه بأن هذا الخطأ وقع فيه الشعراء الأقدمون ، وهذا ليس دفاعاً صحيحاً ، فإن الخطأ لا يبرر الخطأ .

أما الآمدى فمفضّل للبحترى متحجب ، يفضله فى خفاء ، وقد قال فى صدر كتابه : « إنه يبدأ الموازنة بين البحترى وأبى تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر ، وأسباب تفضيلهم له ، ثم يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية ، ويفعل مثل ذلك مع البحترى ، مورداً سرقاته وخصوصاً سرقاته من أبى تمام ، ثم أخطاءه وعيوبه ، وأخيراً ينتهى إلى الموازنة التفصيلية فيما قاله كل منهما فى كل معنى من معانى الشعر . . . وهى من غير شك دراسة عميقة . وقد طبق مبدأه فى دقة تقريباً . وكان من محاسنه أنه أرجع تفضيل بعض الناس لأبى تمام وبعضهم للبحترى إلى المزاج .

فمن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السَّبْك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى عنده أشعر ، ومن

كان يميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، فأبو تمام عنده أشعر . وهكذا خرج من مأزق المفاضلة بينهما ، وجعلها فى عنق القارئ ومزاجه .

نعم : إن الآمدى لم يصرح بتفضيله البحترى على أبى تمام كما صرح الصولى بتفضيل أبى تمام على البحترى ، ولكن ذا الحاسة الشمية يشمّ منه ميله إلى تمجيد البحترى وتفضيله على أبى تمام .

ومن محاسنه تعرضه لِسَرِقات الشاعرين وموقفه منها ، وعدله فى رأيه ، فمن رأيه أن سرقات المعانى ليست من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين منهم ، وأن هذا باب قل أن يسلم منه أحد ، وليس يعاب على الشاعر أن يأخذ من هذا معنى ، وهذا معنى ، وإنما الذى يعاب عليه هو أن يعمد إلى شاعر مخصوص ، فيسرق منه كثيراً من معانيه . وعلى هذا المبدأ دَرَسَ سرقات كل منهما دراسة دقيقة .

والقارئ لموازنة الآمدى يرى أن له نظراً أدبياً رقيقاً ، وذوقاً أدبياً رفيعاً . وقد خطا بالنقد الأدبى خطوة واسعة .

هذا إلى حسن تعبير ، ومعرفة بالنفس البشرية ، واطلاع واسع على كلام من سبقه ، وذوق حسّاس يذوق به الجيد من الردىء ، وعفّة فى النقد حتى لا يكاد يجرح أحداً منهما ، بل لو استطاع أن يمجدهما جميعاً لفعل ، كما يظهر عليه أنه رجل متديّن ، يرى الحكم على أحدهما كحكم القاضى فى نزاع على مسألة هامة ، يقدّر مسئولية الحكم ، ويخشى الله ويرجوه .

وخَبَتْ نار الخصومة بين أبى تمام والبحترى ، ثم ما لبثت أن اشتعلت بمجىء أبى الطيب المتنبى : فقد كان فى شعره نوع من التجديد ، وكان متكبراً ، وكان محسّداً ، فاختلف الناس فيه فرقتين : فرقة تستسمجه ، وتحط من شأنه ،

و يغيظها تقريب سيف الدولة له ، و إغداقه عليه ، كأبى فراس ، وفرقة ترى أنه جدير بذلك ، وأن شعره فى المقام الأول . وما زالت هـذه الخصومة تتناحر حتى ظهر عبد العزيز الجرجانى ، وكان قاضياً عادلا ، فألّف كتابه المشهور : « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، ووقف فى كتابه كما قلنا موقفاً عادلا ، فيقول ماله وما عليه .

وكان من مزايا كتاب الوساطة التفاته إلى تأثير البيئة فى الأديب ، وهى نظرية أوضحها وقال بها قبل « تين » بمئات الأعوام .

نعم ، إن الآمدى فى الموازنة قال بها والتفت إليها ، ولـكن الجرجانى أوضحها وأبانها ، وكان يقيس شِعر المتنبى بشعر غيره فى الموضوع الواحد ، و يفضل أحدهما وهو فى ذلك ذو ذَوق لطيف فى التفضيل ، إذا استحسن فإنما يختار الحسن ، وسار فى الحـكم له وعليه سير القاضى فى القضية ؛ ومن أجل ذلك يستعمل فى بيان مزايا المتنبى وعيوبه عبارات فقهية ، و يتعرّض فى قوة ودقة ، للسرقات الشعرية ، كما تعرض لها الآمدىّ من قبل ، فيرى أن هناك معانى عامة مطروحة أمام الشعراء ، لا عار على شاعر إذا أخذها واستعملها ، فمن السَّخَف أن نتهم شاعراً بسرقة شىء عن المعانى العامة المشتركة ، وذلك مثل وصف الغيث بالعموم ووصف البرق بخطف الأبصار ، ونحو ذلك : متى ألبسها الشاعر لفظاً جديداً .

وكذلك هناك ألفاظ ومصطلحات مشتركة عامة ، يباح للشاعر أن يستعملها كقولهم : « طَوَى الموتُ ما بينى و بين فلان » . و يختم الجرجانى دفاعه عن المتنبى بقوله : « وقد أتينا على ما حضرنا عنه فى هذا الـكتاب ، ونُبْنَا عنك فى جمعه ، واستحضار لفظه ، وتصفح الدواوين ، ولقاء العلماء فيه ، وبيَّضنا أوراقاً لِمَا لعله شذ عنا من غريبه ، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به ، وما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها ، أو لطائف لم نفطن إليها ، و إذا كنت على ثقة من علمك ، و بصيرة بما عندك ، وعرفتَ من طرق

السَّرَق ، ووجوه النقل ، فلا بأس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته ، بعد أن تتجنب الحيف ، وتتنكب الجور ، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ، ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك ، ويناقش رَمْيَ المتنبي بالتعقيد والغموض ، فيرى أن أبا تمام قد غَمُض فى شعره أكثر مما غمض المتنبي فى شعره ، ومع ذلك فلم يسقط شعره ، وعدّ من فحول الشعراء : وهكذا سار فى الكتاب سيراً معتدلا .

* * *

وأتى بعد ذلك الثعالبى صاحب اليتيمة وهو وإن كان كتاب تراجم بعبارة مسجوعة ثقيلة ؛ فإنه لا يخلو من نظرات نقدية لطيفة . فيقول مثلا « وأنا مورد فى هذا الباب ، أى باب المتنبي ذكر محاسنه ومقابحه وما يرتُضَى وما يستهجن من مذاهبه فى الشعر وطرائقه ، وتفصيل الكلام فى نقد شعره والتنبيه على عيوبه وعيونه ، والإشارة إلى غُرره وعُرَرِه الخ .

ويلاحظ أحياناً ملاحظات لطيفة ، كتكرير المتنبي لبعض المعانى مما يدل على أنها ملأت نفسه ، وعُمقت فى صدره ، كقوله :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود

فقد كرّره كثيراً فى شعره . وكملاحظته أن المتنبي يخاطب ممدوحه بمثل مخاطبة المحبوب ، فيقول لسيف الدولة مثلا :

ما لى أكتّم حبًّا قد برَى جَسَدِى وتدّعى حبّ سيف الدولة الأممُ

وقوله فى عضد الدولة .

أروحُ وقد ختمتَ على فؤادى بحبك أن يحلّ به سواكا الخ

* * *

وجاء بعد ذلك أبو الفرج الأصفهانى صاحب الأغانى ، وله نتف قليلة ، فى

بعض الأحيان ، ينقد بها الشاعر ، أو يبين مزاياه ، تدل على نظر بصير ، وذوق دقيق .

* * *

ثم جاء بعد ذلك أبو هلال العسكرى مؤلف كتاب « الصناعتين » وكان كتابه هذا مؤسسا على كتاب قُدَامة الذى ذكرناه ، وما اقتبسه من البلاغة اليونانية ، وزاد عليه تطبيقات عربية كثيرة ، صبغته صبغة جديدة ، وخفّفت هذه الأمثلة ونحوها من جفاف كتاب قُدامة ، وانتفع برأى السابقين ونقدهم .

وإذْ كان كتاب قُدامة أقرب للبلاغة منه للنقد ، فكذلك كان العسكرى فى سرّ الصناعتين . وقد تعرض فى كتابه للسرقات إذ يظهر أنها كانت مشكلة العصر ، فيكتب فيها الآمدى والجرجانى . وها هو أبو هلال العسكرى يكتب فيها مما يدل على أهميتها ، وله فى هذه السرقات رأى لا بأس به ، إذ يقول : « إن المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقىّ والنَبَطىّ والزّنجى وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ووصفها ، وتأليفها ونظمها ، وقد يقع متأخر على معنى لمتقدم فيخرجه إخراجا جديداً . وروى فى ذلك قصة أنه قيل للشعبى ، إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال ، إنى أجده عارياً فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا » . فإذا قلنا إن العسكرى حوّل النقد إلى بلاغة وكان هو نفسه نقطة التحول ، وجرى الناس بعده على أثره لم نُبعد عن الصواب ، ولذلك نرى من بعده كعبد القاهر الجرجانى يبحثون فى البلاغة أكثر مما يبحثون فى النقد .

وقد ألّف الجرجانى كتابيه اللطيفين « دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة » وهما كتابان لطيفان دقيقان يمتازان بحسن التعبير ، واكتشاف أبواب من البلاغة ، وما له من فلسفة لغوية عميقة ، وسلامة فى الذوق . فقد استنكر إغراق المعانى والألفاظ بالمحسنات البديعية ، وذكر أن المثل الأعلى ليس أصحاب السجع ، بل

المثل الأعلى ما كتبه الجاحظ فى صدور كتبه ، فلا إمعان فى التجنيس ولا إمعان فى السجع .

وكان من أنصار المعانى ، فعنده أن الألفاظ خَدَم للمعانى ، واستطاع أن يدرك أن هناك ألفاظاً تحسن فى النثر ولا تحسن فى الشعر كلفظ أيضاً .

ومن مميزاته أنه ربط النحو بالمعانى فنَفَثَ فى النحو روحا لم تكن معروفة من قبل ، ولا جرى الناس عليه فيما بعد ، وعنده أن لتركيب الكلام أو كما نسميه نحن اليوم « الأسلوب » شأناً كبيراً فى تقريب المعنى أو إبعاده ، وحُسْن الوقْع أو استهجانه .

* * *

وجرى على أثر عبد القاهر جماعة سلكوا مسلكه فى البلاغة ، وحرروا مطالبه ، كالسكاكى ؛ وزادوا فى الأمثلة ، وفرّعوا التفريعات ، ولكن مع الأسف أفقدوا البلاغة روحها ، كما أتلفوا النقد . ومن الأسف أن البلاغة وقعت فى أيدى الأعاجم ممن لم يثقفوا ثقافة عربية جيدة ، فنكبوا البلاغة بتعبيراتهم اللابلاغية ، وهم يتكلمون فى البلاغة أمثال سعد الدين التفتازانى فى شرح التلخيص ، وعبد الحكيم السّيْلكوتى فى المطوّل ، ونحو ذلك ، حتى وصلنا فى تلخيص المفتاح إلى ضرب من الكلام أبعد ما يكون عن البلاغة . وصارت هذه الكتب هى التى تدرس إلى اليوم ، بشروحها وحواشيها ، وجُهِل ما قبلها من كتب الجرجانى وما قبلها من كتب النقد .

هذا أحد التيارَيْن ، وهو التيار الذى نقل النقد إلى بلاغة .

وهناك تيار آخر ، وهو يعد امتداداً لحركة النقد .

من هؤلاء أبو العلاء المعرى ؛ فقد كان فى رسالة الغفران ناقداً ، وإن كان نقده خيالياً ، وله كذلك رسائل نقدية كرسالة نقد امرئ القيس والنابغة ، ونقده

لأبى تمام فى رسالته « ذكرى حبيب » وللبحترى فى رسالته « عبث الوليد » وللمتنبى فى « معجز أحمد » ونحو ذلك . فهو فيها كلها ناقد فلسفى دينى أدبى .

وجرى هذا المجرى نفسه ابن شُهَيد الأندلسى ، فى رسالته « التوابع والزوابع » وفيها يُنطِق الجن بنقد الشعراء والأدباء ، بملاقاة شيطان ابن شُهَيد بشياطين الشعراء ، والكتّاب .

وربّما عدّ من كتب النقد أيضاً فى مثل هذا التيار كتاب العمدة لابن رشيق ، وكتابه أيضاً « قراضة الذهب » .

فكتاب العمدة عنوانه « العمدة فى صناعة الشعر ونقده » .

وقد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه ، وإن لم يتكلم عن العواطف التى تبعث الشعر ، وإن لم يسمّها عواطف ؛ وذَكَر المشاهير من الشعراء والمُقلِّين منهم والمولّدين ، والأوزان والقوافى ، وآداب الشاعر ، وأراجيف الشعراء والرواة ، وذكر كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف ، وذكر شروط جودته ، الخ .

* * *

وجاء بعده ابن سنان الخَفَاجى . فألّف كتابه « أسرار الفصاحة » فتكلم عن السجع ، ونفى أن السجع عيب كما يقول الرومان ، وأرى من لم يَسجَع من كتّاب القرن الثانى والثالث كانوا يحرصون على ألوان من الفن فى كتاباتهم ؛ وذكر نماذج من النماذج الأدبية ، ووازن بينها .

ومن أهم الكتب النقدية كتاب « المثل السائر » لابن الأثير وهو كتاب قيّم مملوء بالالتفاتات الأدبية الرائعة التى تدل على ذوق بارع ، لولا أن صاحبه كثير الفخر بنفسه ، والاعتداد بها .

وقد يقع على آراء قيمة ينسبها إلى نفسه ، وهو مسبوق إليها . وذكر القصص

فى القرآن وأبان بلاغتها ، وكان خيراً من ذلك أن يتعرض لغير بلاغة القرآن ، حتى يكون حرّا فى النقد .

وهناك كتب ليست كلها نقداً ولكن فيها نُتَف نقدية أدبية ، ككتاب زهر الآداب ، وكتاب « المستطرف فى كل فن مستظرف » ، للأبشيهى . وغير ذلك .

وجرى الأدباء على هذا المَنْحَى من غير تجديد كبير ، والذى يلاحظ أن مؤلّفى الأدب فى العصور المختلفة لم يبتكروا كثيراً ، وأصيبوا بخمول التقليد ، شأن الأدباء فى ذلك ، وشأن غيرهم من العلماء والفقهاء ، فمنذ قُضى على المعتزلة قضى على الابتكار ، لسيادة منهج المحدّثين من الاعتماد على النقل أكثر من الاعتماد على العقل ، مع أن علماء الشرق وأدباءه ، لا يقلّون ذكاء عن علماء الغرب وأدبائه . وكل ما فى الأمر أن الغربيين رزقوا بأدباء وعلماء مبتكرين ، فتَحُوا الطريق أمام غيرهم ، فجاراهم مَنْ بعدهم ، ولم نرزق نحن هذه الفئة ، فإذا عددنا ابن خلدون مبتكراً لعلم الاجتماع ، فقلّما نجد له زميلا . وربما كان من الأسباب ضغط الكنيسة على المسيحيين فى العصور الوسطى ، أكثر من ضغط علماء المسلمين ، فهذا الضغط الشديد ولّد الانفجار . وربما كانت بيئة الأوربيين لها دَخل أيضاً فى نشاطهم وجِدِّهم فى مكافحة الحياة ، وعدم احتمالهم للظلم الكثير ، والقسوة الزائدة ؛ وقد علّل المهندس وِلْكوكْسْ الإنجليزى عدم الابتكار عند الشرقيين بأن لهم لغتين منفصلتين عن بعضهما تمام الانفصال ، اللغة الفصحى فى الكتب والصحف والمجلات ، واللغة العامية فى البيوت والشوارع ، وقال : « إن استعمال اللغة فى الحياة اليومية يكسبها حياة ، ويجعل للكلمات والتراكيب هالة غير المعانى التى فى الأعاجم ، بخلاف ما إذا قصرت اللغة على الكتب والمجلات ، فلما فَقَدت اللغة الفصحى حياتها بعدم استخدامها فى البيوت والشوارع خَمَد

الفكر معها ، وهو تعليل يصح أن ينطبق على الحياة الأدبية وحدها دون الحياة العلمية والفكرية .

على كل حال ظلت حياة النقد خامدة فى العصور الأخيرة ، حتى حدث الاحتكاك فى العصور الحديثة بين الشرق والغرب ، فَحَيِيَ النقد من جديد ، وكان لنا نقدان : نقد مؤسس على مالنا من تراث قديم ، كالأغانى والعقد الفريد ، وزَهر الآداب ، ونقد مؤسس على نقد الإفرنج . وكلا النقدين تقليد لا ابتكار ، واختلاف هذا النقد تابع لاختلاف منهج الأدب ، فهناك أدب يحتذى القديمَ فى أسلوبه وموضوعاته ، وله مدرسة قائمة بذاتها ، تستنكر الأدب الغربى ، ولا تتذوقه ، وهناك أدب يستوحى الأدب الغربى ، ويقلده ، ولا يؤمن بالأدب العربى ، وله مدرسته الأخرى . وقد يكون هناك قوم من أهل الأعراف أخذوا من الغرب معانيه وموضوعاته ، ومن الشرق جزالة أسلوبه وجميل تعبيراته . . . ولكلٍّ وجهة هو موليها .

فلما جاء العصر الحديث كان من أول ما رأينا رسالة مخطوطة فى دار الكتب المصرية لشابَّيْن عَمَدَا إلى أدباء عصرهما ، فسمّيا كل أديب باسم خاص يرمز إلى أسلوبه وخاصيّته ، فسمّيا أديباً كان رفيع الرقبة بديك الجن ، وأديباً آخر كان يصفر بالصاد ، فقالا عليه إنه خير من نطق بالصاد ، وسمّيا أديباً كان طويل اللحية بابن مكانس وسمّى أحدهما صاحبه بالشاب الظريف ، وهكذا ، وهو نوع من النقد خفيف لطيف .

وجاء بعدهما الشيخ حسين المرصفى فى كتابه « الوسيلة الأدبية » وكان يتعصب للبارودى ، فكان البارودى قد عارض بعض الشعراء كالشريف الرضى وأبى نواس ، فوازن بين قصائدهم التى هى من باب واحد ووزن واحد ، وأشار إلى محاسن كلٍّ ، فكان هذا أيضاً نوعاً من النقد .

* * *

وجاء بعد ذلك المازنى والعقاد ، وألفا كتابهما « الديوان » فى نقد شعر شوقى ، فوضعا شـوقياً فى الميزان ونقداه من ناحية أنه يخاف من النقد و يرشو الصحف لمدحه وهاجماه مهاجمة عنيفة ، فنقداه مثلا فى قصيدته فى رثاء محمد بك فريد من مثل قوله :

كل حى على المنيـة غاد تتوالى الركابُ والموتُ حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يَدُمْ حاضرٌ ولم يبق باد
هل ترى منهمُ وتسمعُ عنهم غير باقى مآثر وأيادِ

فيقولان : إن هذه من الأقوال العديدة المألوفة ، حتى لتسمعها من المكدين والشحاذين كقولهم : دنيا غرور ، والذى عند الله باق ، وما أكثر ما داست الدنيا على الجبابرة ووضعتهم تحت التراب .

و يقول :

تطلع الشمسُ حيث تطلع صبحا وتُنَحَّى لمنجل حصّـــــاد
تلك حمراء فى السماء وهـــذا أعوج النصل من مراس الجلاد

فينقدانه من حيث إنه حدد زمن الوفاة بطلوع الشمس صبحا وفى يوم أن يكون القمر منجلاً حصاداً فلا موت ظهراً ولا عصراً الخ .

وفى قوله :

وعلى نائم وسهران منه قدر لا ينام بالمرصـــــاد

وقد سرق هذا المعنى من قصيدة أبى العلاء التى عارضها بهذه القصيدة وهى :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شاد

واستمرا على هـذا المنوال فى نقد شوقى والمنفلوطى وقد نظرا فى نقدهما بعين الغرب ومقاييس نقده ، و إن كان يؤخذ عليهما شىء فشدة النقد وقسوته والمبالغة فيه .

وجاء بعـدهما الأستاذ مصطفى السحرتى فألف كتابا سماه (الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث) فتتبع بعض الشعراء بالنقد على النمط الأوربى الحديث وأوضح المذاهب المختلفة فى النقد من مذهب فنى ومذهب واقعى وتكلم فى مقاييس النقد الأدبى والانفعالات الشعرية والفكر فى الشعر والموسيقى الشعرية والشعر الرمزى ، ثم نقد الشعر فى مصر واستعراض من نقدوا كالعقاد والمازنى فى (الديوان) وكتاب (على السفود) للرافعى ، وحديث (الأربعاء) للدكتور طه ، وكتاب (فى الميزان) للدكتور مندور ؛ وهكذا ... فكان حلقة جديدة فى النقد المعاصر .

والاتجاه السائد للآن فى الأدب والنقد هو الاتجاه الغربى فيهما . ومحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربى على الأدب العربى ، مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين ونتاجهما .

والذى نلاحظه أن الأدب فى السنين الأخيرة ارتقى أكثر مما ارتقى النقد ، فلا يزال النقد يتعثّر من حكم بالهوى ، ومدح من غير حساب ، وذم من غير حساب ونقد من غير دراسة عميقة للنتاج الذى ينقده ، وعدم رجوع إلى مقاييس ثابتة ، وعدم حرية فى النقد ، دعا إليه عدم سماحة المنقودين وضيق صدورهم بالنقد ، وعدم احتمالهم أى تجريح ولو كان بسيطاً . فنحن أحوج ما نكون الآن إلى نقد يؤسّس على قواعد ثابتة ، وحكم عادل من الناقد ، وسماحة صدر من المنقود ، والله بالمستقبل عليم .